Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von

Robert Schumann.

Redaktion:

No. 1—17

Dr. Arnold Schering und Dr. Walter Niemann.

No. 18—39

Dr. Walter Niemann.

(Von No. 40 an vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt" unter Redaktion von Carl Kipke.)

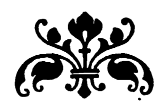
132

1906.

Dreiundsiebzigster Jahrgang.

(Band 102)

I. — III. Quartal. (No. 1 — 39.)



INHALTS-VERZEICHNIS

ZUM

73. JAHRGANG 1906 DER „NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK“.

Aufsätze geschichtlichen, ästhetischen und biographischen Inhalts.

Vermischte Aufsätze.

Musikfeste, Festspiele etc.

Neue Opern.

(Ausführliche Besprechungen von Uraufführungen.)

Besprechungen.

Bücherschau.

Chorwerke.

Klavier- und Orgelmusik.

Lieder.

Orchester- und Kammermusik.

Kompositionen für Violine, Violoncello u. a. Instr.

Korrespondenzen.

Musikbeilagen.

Gesang.

Klavier.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Save everything

No. 1. 1906. No. 1.

Put supplements at end of each number

Inhalt:



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Ba...

Bizet, ...
bear...

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

Summer Fund

No. 1. Leipzig * den 3. Januar 1906 * Berlin No. 1.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. —— Sumner Fund

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: Leipzig, Nürnbergerstrasse 27. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 1. Leipzig * den 3. Januar 1906 * Berlin № 1.

Die Neue Zeitschrift für Musik beginnt mit vorliegender Nummer ihren dreiundsiebzigsten Jahrgang (Band 102).

Wir richten an die Leser und Freunde unseres Blattes die Bitte, wie bisher auch im neuen Jahre uns durch ihr Interesse zu unterstützen und für die Verbreitung der Zeitschrift freundlichst wirken zu wollen, da wir naturgemäss einen um so reichhaltigeren Inhalt zu bieten imstande sind, je mehr sich unser Leserkreis vergrössert. Schon im vergangenen Jahre konnten wir Inhalt und Umfang der einzelnen Nummern bedeutend erweitern und reich ausgestattete Sondernummern herausgeben. Wir hoffen unter Beihülfe bewährter Mitarbeiter unsere Zeitschrift auch im neuen Jahre nach jeder Richtung hin weiter auszubauen und sie den Anforderungen unserer Zeit an eine gediegene und vielseitige musikalische Wochenschrift in jeder Weise entsprechend zu gestalten.

Der Bezugspreis ist unverändert geblieben.

Redaktion und Verlag der
Neuen Zeitschrift für Musik.

Das Künstlertum als Stand.

Von **Hans F. Schaub.**

> Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben
> Bewahret sie!
> Sie sinkt mit Euch, mit Euch wird sie sich heben.

Es ist gewiss keine der dankbarsten und erfreulichsten Aufgaben, die Schäden und Mängel eines Standes zu beleuchten, der unter den Kulturträgern — natürlich abgesehen von seiner Elite — die Rolle des Aschenbrödels spielt. Sich dieser Aufgabe zu unterzeichnen ist jedoch nötig — nötiger wie je, denn während ständig die Anforderungen an das Können und die Nervenkraft der Musiker infolge einer unerhörten Steigerung der Technik wachsen, droht ihre soziale Sicherung eine immer bedenklichere zu werden, da das Angebot an jungen tüchtigen Kräften die Nachfrage erheblich übersteigt. Die jungen Maler und Bildhauer mögen vielleicht, wenn ihnen ihre Kunst auch ihr Erwerb sein muss, noch schlimmer daran sein im Durchschnitt wie der Musiker, aber ich glaube, dass der Andrang zu ihrer Kunst von seiten der jungen Talente bedeutend geringer ist wie derjenige zur Musik, deren pekuniäre Garantien als „Beruf" man leider allgemein zu überschätzen pflegt. Es soll hier nicht unsere Pflicht sein, uns über die Zeitfrage „Kunst als Stand" im allgemeinen auszusprechen, sondern nur deren Bedeutung für die Musiker sei hier erörtert, soweit dies in einem Aufsatze möglich und tunlich ist.

Es ist das Zeichen eines Idealismus ohne Grenzen, der tief zu allen Zeiten in unserem Volke lebte, dass kein Umstand, weder die Ausstossung der „fahrenden Spielleute" aus den bürgerlichen Berufen im Mittelalter, noch die Behandlung der Tonkünstler als Bediente, wie sie noch Mozart erfuhr, und — last not least — die Interesselosigkeit mit der der moderne Staat die Musiker behandelt, es vermochte, diejenigen von der Ausübung der schönsten Kunst abzuhalten, die hierin ihr dornengekröntes Lebensglück sahen und unentwegt den Weg beschritten, der nicht viele zur Höhe geführt hat, weder zu der einer vollendeten Meisterschaft noch zu der einer hervorragenden bürgerlichen Existenz. Wir wollen nicht eingehen auf die trostlosen Zustände, die bezüglich des musikalischen Privatunterrichts in den grossen

Städten herrschen, wo so mancher konzertreife Pianist, so manches junge Mädchen, das seine Studien bei irgend einer Kapizität mit Erfolg beendet hat, Unterrichtsstunden zu 75 Pfg. erteilt, um wenigstens leben zu können, wir wollen ebensowenig nachforschen, wie sich das Leben der jungen Sänger und Sängerinnen gestaltet, die — ohne Aussicht auf Engagements — endlich Chorist und Tingeltangelsängerin werden. Schliesslich — man will leben — c'est la guerre! — Interessant ist es allerdings, sich über die Gagenverhältnisse des Chorpersonals an kleineren Bühnen und Privattheatern zu informieren. Hier, wie bei dem Privat-Musiklehrerberuf, kann es sich aber auch sehr häufig um den Ausschuss der Kunstbetreibenden, um sogenannte „verkrachte Existenzen" handeln, und unser musikalisches Publikum, welches nicht auseinanderzuhalten und zu unterscheiden weiss, wirft alles beruhigt in einen Topf, was sich denn schon einmal auf der schiefen Ebene befindet. Es hat dies Verfahren den Vorteil der Bequemlichkeit. Hier könnte sogar ein Interesse des Staates nicht allzuviel von Nutzen sein, denn der schuldige Teil sind die Musiker — als Allgemeinheit — selbst, die, in falschem Stolze und gänzlichem Indifferentismus in den Fragen des praktischen Lebens hier alles versäumt haben. Voraussichtlich wird eine Besserung noch weit entfernt sein und selbst Errungenschaften, wie sie der musikpädagogische Verband sich zum Ziel setzt, kämen wohl kaum allen zu gut, da die Kunst der Musik ja eine „freie" ist — eine vogelfreie nämlich —, denn die unlautere Konkurrenz befindet sich nicht gerade immer in den Reihen derjenigen, denen man ihre diesbezügliche Qualität oft auf 100 Schritte ansieht — durchaus nicht. Überlassen wir also ruhig den vierten Stand im Reiche der Tonkunst einer künftigen Zeit, die das Nötige geleistet hat im Gebiete der Reformen, die all das Unkraut entfernt hat, welches heute noch zwischen dem Weizen üppig gedeiht, mit andren Worten: die die nächstliegenden, wichtigsten und greifbarsten Missgriffe und Unordnungen beseitigt hat. Eine Umgestaltung des privaten Unterrichts nach methotischer wie pekuniär geregelter Seite hin kann meiner Meinung nach erst dann erfolgen, wenn man sich einer Reform der Konservatorien, der Schulgesangslehrerfrage, der Honorarverhältnisse, denen Kapellmeister, Lehrer, Sänger und Orchestermitglieder unterstehen, aufs eingehendste befleissigt hat. Etwas gedeihen und blühen in künstlerischen Dingen kann nur da, wo Frau Sorge keinen Raum findet — die graue Frau, die die treueste Freundin des deutschen Musikers, wenn er nicht ein Genie und ein Glückskind ist, von der Wiege bis zum Grabe bleibt. Wie oft ist das ganze bürgerliche Leben eines Künstlers eitel „glänzendes Elend", denn ihm ist mehr als allen Kulturdienern der Lebensweg erschwert, bei ihm decken sich am allerwenigsten Leistungen und Einkünfte, und nur durch einen Erfolg, den der Jubel des Volks bis zu den Ohren der Regierung trägt, ist es möglich, dass ihm Würdigungen und Anerkennungen von seiten derselben wiederfahren. Das Standesgefühl aber, welches den durchschnittlichen Künstler von heute beseelt, geht in mehr als einer Beziehung auf eines Messers Schneide und auf falscher Grundlage fusst. Durch materielle Unsicherheit und schlechte Honorierung der Leistungen leidet der ganze Stand gesellschaftlich und sozial, und es wäre besser, die Resignation und erheuchelte Gleichgültigkeit aufzugeben und sich zusammenzuschliessen, um gemeinsame künstlerische und materielle Interessen endlich zu wahren.

Es ist kein Geheimnis, dass man in gewissen Ständen den Künstler mit Misstrauen und Vorurteilen betrachtet. Diese Beobachtung ist bitter und schmerzlicher noch als die Erkenntnis, dass dazu sehr oft eine Berechtigung vorliegt, wenn wir z. B. überlegen, dass der Künstler, der als Dirigent, Lehrer oder Solist sein Brot verdient, in der sogenannten „Gesellschaft" verkehren muss, weil er von ihr abhängt und dabei natürlich nicht hinter ihr zurückstehen will und darf, auf der andern Seite aber nur über das Einkommen eines Volksschullehrers verfügt, ein Einkommen, welches es ihm unmöglich macht frühzeitig zu heiraten (wenn er nicht eben eine „gute Partie", mit welcher so manche „Karriere" begonnen oder — geschlossen wird — macht). Sonderlichkeiten, Menschenflucht oder aber Leichtsinn sind die Folgen derartiger Zustände, über die man sich so lange nicht zu wundern braucht als es möglich ist, dass ein Orchestermitglied guter Kapellen ein Fixum erreicht, welches jedem kaufmännischen Angestellten zugänglich ist und jedem Bankbeamten zu klein wäre. Unsre Dirigenten sind durchaus nicht im Verhältnis zu ihren Repräsentationspflichten besoldet, ebenso wie der Lehrer eines Privat-Konservatoriums, sofern er nicht nach Stunden bezahlt wird, bezüglich seines Fixums zwischen M. 1200 und M. 2500 pro anno schwebt. Auch die Gagen von Organisten und Dirigenten grösserer Vereine sind relativ sehr mässige und stehen auf alle Fälle in keinem Verhältnis zu dem aufgewandten Studiengeld und der verausgabten Energie und Lebenskraft. Was die Musikreferenten der Tageszeitungen betrifft, die ja nur in den wenigsten Fällen Musiker sind, ist es bei ihnen Usus, dass nur der erste Referent ein festes Gehalt bezieht, während der zweite und eventuell der dritte nach Zeilen honoriert wird. Wie ist es möglich, dass derartige Zustände in einem Stand herrschen, in dem sich so hochbegabte und universal gebildete Leute befinden, die eine Mission erfüllen, welche von denkbar grösster Wichtigkeit für Volk und Staat ist? Der überspannte, versimpelte und für alle praktischen Lebensfragen verdorbene „Musiker" bildet doch nur einen geringen Prozentsatz unseres — geistig ebenbürtig neben der Gelehrtenwelt stehenden — Tonkünstlertums. Sind diese Schäden denn Folgen der Vernachlässigung der allgemeinen Bildung bei dem durchschnittlichen Musiker? Wie wäre dem abzuhelfen?

Alles dies sind Fragen, denen jede ernste Musikzeitung ihre Spalten zu öffnen hätte, statt uns mit Erinnerungen irgend eines Herrn, der mit Wagner vielleicht einmal Billard gespielt hat, zu langweilen oder musikgeschichtliche Aufsätze zu bringen, die man in jeder halbwegs anständigen grösseren Musikgeschichte ohne weiteres selbst rekapitulieren kann. Bedauerlicherweise geht man aber über diese Fragen fast überall hinweg, und es mag wohl sogar Leute geben, die die öffentliche Behandlung dieser hochwichtigen Frage mit ihren unliebsamen Details als einen Verrat am Stande betrachten. Derartige Fragen wären unter anderm: „Was ist ein Konservatorium?" — „Welche Qualitäten

haben einem Gesanglehrer an unsren Schulen zu eigen zu sein, und wie ist seine Stellung im Lehrerkollegium bezüglich des Ansehens und des Gehaltes?" — „Wie wären die Honorarverhältnisse bei Lehrern, Solisten, Sängern (auch Bühnenmitgliedern) zu regeln? — und zwar auf einheitlicher Grundlage?" — ferner „Auf welche Weise wäre das Agententum in der Musik etwa durch einen allgemeinen deutschen Konzertverband zu ersetzen?" Alles Dinge von höchstem Interesse.

Aber der Musiker des 20. Jahrhunderts hat es verlernt, um sich zu sehen; hat er sein Tagewerk vollendet, so sucht er Ruhe und Erholung, froh sich nicht mit Fragen beschäftigen zu müssen, die ihm so vieles im Leben vergällen und verbittern. Und dieser Egoismus ist verständlich, vielleicht verzeihlich. Wie oft kommt es vor, dass der von Phantasie und Kraft überschäumende Jüngling, der das Höchste und Uneigennützigste will, langsam, im Geleite der Sorge und Enttäuschung, ein müder und aufgeriebener Mann wird, indem er die öden Strecken durchwandert, die ihn zu einem sichern, wenn auch bescheidenen Verdienst führen. Auch die unbegrenzteste Anpassungsfähigkeit lässt einmal nach und der heissblütige Weltenstürmer und der zufriedene Kunstphilister sind oft nur Phasen ein und desselben Menschenlebens. Nur wer hier völlig im Leben steht, sieht, wie viele an der Wirklichkeit scheitern, wie enorm die Schwierigkeiten für einen Künstler sind, wenn er nicht das rechte Kriterium findet und nicht durch Äusserlichkeiten besticht. Der Hang zum Phantastischen, das trotz aller Enttäuschungen gewöhnlich sehr stark ausgeprägte Selbstbewusstsein ersetzen nur zu oft die reale Welt und ihre Verhältnisse für den Künstler, den man scheinbar für belohnt hält, wenn man ihn auf den idealen Ertrag verweist. — Der schwerste Fehler, den die Pädagogik, die Nährmutter jeweiliger Kunstverhältnisse macht, ist der, dass sie nichts als musikalische Begabung bei den sich der Musik Widmenden verlangt. Gewiss, diese Begabung ist das Wesentliche, aber nicht das Einzige, was hier entscheiden sollte, ein gewisser Grad von allgemeinem Wissen müsste übereinstimmend überall verlangt werden. Viel zu viele widmen sich der Musik, unsere „Konservatorien" rentieren sich wohl mehr oder minder alle, — aber ist ihr Dasein, sind ihre Aufnahmebedingungen, ihre Abgangzeugnisse eine wirkliche Garantie? Heisst es nicht auch hier: „leben und leben lassen" —? Wie nötig wäre es überdies, dass sich der Staat einmal für den Titel „Konservatorium" interessierte, der ja für die Musiker mit „Akademie" oder „Universität" gleichbedeutend oder wenigstens den letzteren Bezeichnungen annähernd analog ist? Was führt diesen anspruchsvollen Titel nicht alles, wie viel Marktschreierreklame nichtsnutzigsten Stils tut nicht hier das ihrige zur Kreditverschlechterung des Standes? Da sind Direktoren, die versichern, dass man in ihrer Anstalt „ohne unnütze (?) Ausgaben und namentlich ohne irgendwelche Anstrengungen" nach ihrer auf Originalität Anspruch erhebenden Methode in „3 Monaten" „fliessend" das Klavierspiel erlernen kann. Man soll sich wohl hüten derlei humoristisch zu betrachten, denn auch diese Unternehmungen sind Konservatorien und in diesem speziellen Falle ist der Leiter der Anstalt ein Musiker, der durch den staatlichen Musikdirektortitel eines durch seine Musikverhältnisse rühmlichst bekannten, deutschen Herzogtums ausgezeichnet ist; ferner empfangen wir Anpreisungen von „Konservatorien", die einem der Dienstmann auf der Strasse überreicht und die unter der Überschrift „Halt! Nicht wegwerfen!" eine längere Übersicht über ihre Ziele enthalten, und zum Teil weder orthographisch, noch auch in nur halbwegs anständigem Deutsch verfasst sind, oft auch Töne aufzuweisen haben, die uns unwillkürlich an die Fluren Pommerns und Galiziens geliebte Triften erinnern! — Gewiss, das ist Schmutz, und handgreifliche Schamlosigkeit — aber man ignoriert sie, statt sie, soweit möglich, zu vernichten — und damit geschieht dem Stande kein Recht, denn wenn auch jeder auf seine Weise um sein täglich Brot kämpft, nie sollte „die Würde" so niedergetreten werden. Der Vergleich mit dem feilen Weibe liegt hier zu nahe. Hier hätte also ein Verein deutscher Musiker anzusetzen, wie dies ja tatsächlich auch zunächst in lokaler Beziehung, hoffentlich recht bald allseitig wirkend von dem musikpädagogischen Verbande erstrebt wird. Das Wichtigste wäre also zunächst — damit die beständig sich mehrende Überproduktion eingedämmt werden könnte — eine allgemein gültige Regelung der Fragen: „Was ist ein Konservatorium? Welches sind die Aufnahmebedingungen, welches die Reifeleistungen, welcher Grad von allgemeiner Bildung muss unbedingt verlangt werden? und welches Minimum von Honorar ist für die Lehrer zulässig?" Träte ein Verein ins Leben, der sich allmählich in Sachen der Musik und der Musiker die Autorität erränge um diese Pläne, die ja Robert Schumann schon beseelten, in die Wirklichkeit umzusetzen, oder nähme ein schon bestehender Verein hier die Führerschaft, wie bald möchte es anders im Staate Kunst aussehen. Ein Verband der — tatsächlich als solche zu betrachtenden — Konservatorien, der auf Hebung aller Leistungen hin arbeitete, dessen Examina einen tatsächlichen Wert hätten, und welcher mit einem allgemeinen Konzertverein, der die Aufgaben übernähme, die heute den Agenturen zukommen, Hand in Hand ginge, und aus dessen Elite ein Musikrat hervorginge, gebildet aus 5—6 der ersten, als solche anerkannten Meister, — welche Macht könnte ein solcher „Musikerbund" für Deutschland verkörpern! Man lasse allen Parteihader, alle „Richtungen" beiseite und erkämpfe sich zunächst einmal einen reinlichen, sozial gesicherten Stand. Auch ein gewisser Druck auf die Presse wäre hier sehr am Platz. Das schöne Kapitel „Kritik" könnte dann sehr bald etwas geklärt sein und die vielen Skribifaxe und feilen Berichterstatter verschwänden zur Ehre des Standes, den sie verunglimpfen. Auch der Gesanglehrer der Schule rückte eins herauf und fungierte bald als das, was er ist, nämlich: der ersten einer im Kollegium der Lehrer. Sicherlich war die Organisation der „fahrenden Leute" im Mittelalter mit heisseren Mühen erkämpft worden, es war in Anbetracht der unsichern Verkehrsmittel und der Strassen wohl immerhin eine Tat, einen sogenannten „Pfeifertag" zu konstituieren und die Städteverwaltungen des 14. Jahrhunderts gehorchten nur der Not, wenn sie die Spielleute von „Gauklern" und anderen „fahrenden Gesellen" absonderten und in Zünfte schlossen. Wie-

viel Romantik des Mittelalters, wieviel Poesie und echte Volkstümlichkeit, welche diese unsäglich rohe und der Förderung der Errungenschaften des menschlichen Geistes so gefährliche Zeit verklärt, bliebe wohl übrig. wenn wir den Kommentator aller Ereignisse des Lebens, von der Wiege bis zum Tode — den „Spielmann" aus ihn entfernten? — Er war, trotz der bescheidenen Mittel auf instrumentalem Gebiete, und trotz dem Umstand, dass er doch nur eine Volkskunst vertrat, wohl einer der Hauptfaktoren des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens jener Zeit. Auch seine Erwerbsverhältnisse waren, da man ihn auf Schritt und Tritt benötigte, relativ sehr gute. Die Änderungen, die die neue Zeit hier hervorrief, haben den Musiker dem Volke und dieses auch ihm entfremdet. Er steht zur Zeit durchaus nicht etwa im Dienste einer grossen, allgemein wirkenden und veredelnden Kunst — vielleicht für sich möglicherweise, sofern er sorglos lebt — sondern er ist in gewissem Sinne der Diener der oberen Gesellschaftsschichten, jedoch mehr zu deren Amüsement als zu ihrer wirklichen Erhebung und Veredlung. Aus diesem Grunde ist den stets sich mehrenden Stimmen, welche eine Eindämmung unserer Musikflut und deren Begleiterscheinungen wie das sinnlos gepflegte Pianofortespiel (dem man das für die Zustände wie auch für die Beurteiler so bezeichnende Wort „Klavierseuche" dedizierte) eine gewisse Berechtigung nicht abzusprechen. Finden sich doch Philosophen und Schriftsteller, welche die Musik am liebsten nur auf das Minimalste beschränkten und von ihrer Schädlichkeit durchdrungen sind. Grabowskys perfides, aber ehrlich und gutgemeintes Pamphlet, Leo Tolstois warnende und barbarische Ansichten legen Zeugnis hierfür ab. Und doch haben nur die Zustände der Zeit die Veranlassung gegeben, dass sich eine derartige, wohlberechtigte Strömung immer deutlicher bemerkbar machen kann. Gewiss, die auf die Musik verwendete Summe von Kraft, Zeit und Geld steht auf keinen Fall in einem rechten Verhältnis zu ihrem allgemeinen Nutzen. Seit sie die Fühlung mit dem Volke verlor, welch unseligen Zustand wir der Renaissance und der Gewerbefreiheit, die sie an Stelle des geschlossenen Standes setzte, verdanken, ist die Musik als Kunst aufs Höchste gesteigert und verinnerlicht worden, sowohl nach technischer Seite hin wie auch nach derjenigen der Ausdrucksfähigkeit. Der mit ihr ausser Kontakt gekommene Hörer jedoch, der „nichts von Musik versteht", der vielleicht ein Instrument gut spielt oder auch etwas Fertigkeit in bezug auf Harmonielehre und Kontrapunkt erlangt hat, dem aber der tiefgehendste Zusammenhang von Kunst und Leben (Philosophie, Wissenschaft, Politik) unbekannt ist, der vor allem keine historische Bildung hat, dieser „Kunstfreund" darf unter keinen Umständen das Kriterium der Kunst und Künstler sein; aber er ist heute noch viel mehr, er ist ihr Auftraggeber, ihr Brotherr. So wie die Musik heute über das Volk verbreitet wird, ist es ausgeschlossen, dass sich Erstrebtes und Erreichtes die Wage halten. Das 20. Jahrhundert wird das der Erziehung sein müssen, der Erziehung des Volkes, des Kindes zur Kunst, der Erziehung der Erzieher und der endlichen Erziehung zur Wertschätzung realer praktischer, vielleicht prosaischer Verhältnisse.

Was nützt es einem Volke, dass sich seine grossen Meister seit dreihundert Jahren fast auf dem Fusse folgen, wenn ihm die Werke dieser Meister unverständlich sind, wenn die Aufführungen derselben, nach keinem lehrhaften Plan angelegt, die Wirkungen zeitigen, welche etwa eine Vorlesung der „Wahlverwandtschaften" oder Stefan Georgescher Gedichte auf eine Arbeiterversammlung hervorbrächte: Verwunderung und lächelndes Nichtverstehen! Ist die Musik dem Volke als solchem nicht ein Fluch, wenn sie nur ein Luxus seiner oberen Hunderttausend ist, auf den soviel Energie und Zeit und Nervenkraft verwendet wird, und dessen Diener in 75 Fällen von 100 ein entbehrungsreiches und beständig zwischen 2 Polen schwebendes Leben führen. Gewiss, wir verlassen das Leben so wie wir es angetroffen haben: ignorant, und den Schein für die Sache nehmend, aber sei uns die Hoffnung gestattet, denn wir sind ja Künstler!

Ehe aber ein Musik-Weltreich zu errichten wäre, sollte man sehen die Schäden im Innern des Musikerstandes zu bessern und hundertjährige Wunden zu heilen. Wer hierzu Vorschläge sucht, der nehme die Schriften Kretzschmars, dieses Staatsmannes im Reiche der Tonkunst zur Hand, und fange ein jeder die Reform bei sich und in seinem Kreise an. Vielleicht steht es zu hoffen, dass die verschiedenen Sonderbestrebungen auf diesem Gebiete, welche durch die Tätigkeit einzelner Vereine dargestellt werden, eines Tags unter einen Hut zu bringen sind. Dann wäre wohl auch eine Möglichkeit, dass sich die Parlamente mit dieser Frage näher beschäftigten und der Stand seine Organisation vorgeschrieben bekäme. Lässt sich ein Gesetz über Volksversicherung und Tantièmen durchführen, dann hätte wohl auch obiger Vorschlag Aussicht, verwirklicht zu werden.

Neue Lieder.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Durch Theo Schäfers Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (F. E. C. Leuckart, Leipzig) geht ein sinnlich-weichmütiger, bisweilen wohl auch schwungvoller Zug; aber was den Liedern fehlt, eine ausgesprochene persönliche Eigenart, erkennt man am besten, wenn man einmal die Schäfersche Komposition von Mörikes „Ein Stündlein wohl vor Tag" neben die Wolfsche hält. Bei W. spricht echte, wahre, aus dem Innersten hervorquellende Empfindung in Tönen zu uns, bei Sch. haben wir's dagegen nur mit äusserlich zur Schau getragener, mit — wenn ich mich so ausdrücken darf — „gespielter" Leidenschaft zu tun. Dazu kommt noch bei W. die geniale Einheitlichkeit der Form trotz aller Mannigfaltigkeit im Detail, die er bei allmählichem tonalen Höherrücken durch konsequentes Festhalten des, Gesang und Begleitung in gleicher Weise speisenden melodischen Hauptgedankens erzielt. Sch. hat zwar auch das Gedicht durchkomponiert; er strebt einesteils einen volkstümlich schlichten Ton an, versucht dann aber im zweiten Verse dramatische Schilderung zu geben. Schon daraus ergibt sich eine gewisse Lockerung und Inkonsequenz der Form. Und dann fällt eigentlich die behaglich-gemütliche Schlusskadenz der Melodie

(1. und 3. Vers) sozusagen aus der Rolle. Im übrigen verdient die stets vornehme Haltung der Lieder ebenso wie der geschickte, klangreiche Klaviersatz volle Anerkennung, nur könnte dieser in rhythmischer Hinsicht und auch im Figurenwesen noch etwas mehr Abwechselung bieten.

Weingartners op. 22, zwei Bände Lieder nach Kellerschen Gedichten — darunter auch das wohl noch am meisten gekannte „Wenn schlanke Lilien wandelten" — (Breitkopf & Härtel, Leipzig) enthält nicht gerade das Charakteristischste der Liedmuse dieses Komponisten. Jedenfalls sein op. 27 und 28 scheinen mir frischer in Erfindung und Wirkung. Überhaupt im kleinen Rahmen des Liedes treten die Schwächen Weingartnerscher Kompositionskunst, vor allem der Mangel an Originalität der Gedanken, noch viel schärfer hervor, als wenn er in grossen Formen, z. B. in Symphonie und Kammermusik schafft. Seine Stärke beruht nämlich in der „Arbeit" und seine Domäne ist das Orchester, wie es bei dem genialen Dirigenten Weingartner ja eigentlich auch ganz natürlich ist. Verwunderlich ist mir nur, dass W., der doch von Geburt dem Süden näher steht als dem Norden, von dort her so gar keine Einflüsse mehr erkennen lässt, sondern sich so vollständig akklimatisiert zu haben scheint, dass er die echt deutsche Sentimentalität, wie sie sich z. B. in Liedern wie „Geübtes Herz" (I. Band) bei ihm ziemlich breit macht, ruhig akzeptiert. Eine Zeitlang fanden sich seine Lieder ja häufiger auf dem Konzertprogramm, jetzt stehen sie anscheinend auf dem Aussterbeetat. Mit Unrecht; denn das eine oder andere, namentlich seiner neckischen, eine leichte humoristische Färbung tragenden Lieder, die bei entsprechend geistvollem Vortrag wohl wirksam und auch dankbar für den Sänger sind, ist es gewiss wert, einmal wieder hervorgeholt zu werden, um so mehr als es der wirklichen Charakterköpfe auf dem Gebiete des Liedes schliesslich doch nur wenige gibt und wir nicht diese allein bloss pflegen und berücksichtigen sollen. — Von Adolf Wallnöfer, früherem Wagnersänger und jetzigem Theaterdirektor, liegt mir ein Band ausgewählter Balladen und Gesänge für Bariton oder Bass (ebenfalls Breitkopf & Härtel) vor. Wir lasen kürzlich eine Notiz, dass sich in Nürnberg, der früheren Stätte seines Wirkens, ein Wallnöfer-„Verein" gebildet hätte, der schon an die 60 Mitglieder zähle. Recht hübsch und — bezeichnend! Wenn das so weiter gehen wird, dass sich um jeden Komponisten vielleicht vierten oder fünften Grades gleich ein Bund von Anhängern und Parteiläufern bildet, die es sich zur Aufgabe machen, für die Werke ihres Götzen die Lärmtrommel zu rühren und sie, wie der Ausdruck dafür lautet, mehr „ins Volk zu bringen", so möchten wir wissen, wohin das noch führen soll. Wir treiben so einer deutschen Komponisten-Kleinstaaterei zu, — wie wir sie einst in politischer Hinsicht zu unserem Leidwesen an uns erfahren haben — in der auch schliesslich ein Staat, oder ein Bund, um nicht zu sagen Bündchen, das andere bekriegen und somit die gesunde Entwickelung des Ganzen nur hindern wird. Wollen wir nicht auch hier lieber ein einheitliches deutsches Reich in der Kunst, in welchem nur einige Wenige — nämlich unsere grössten — die wirklichen Herrscher sind? Wenn sich um Wagner, um Hugo Wolf seinerzeit Vereine bildeten, so war das begründet, weil sie bahnbrecherische Genies waren. Aber der Liederkomponist Wallnöfer verhält sich zu Wolf etwa wie Julius Wolff oder ein Baumbach zu Goethe. Ja, einen „Baumbach des Liedes" möchte ich ihn fast nennen, weil ihm wie diesem so ein frisches, fröhliches Trink- oder Liebeslied, eine biedere Weidmanns- oder derbe Vagantentonweis' recht gut gelingen. Beispiele dafür sind in dem vorliegendem Band: Der Vogt von Tenneberg, der Falkner, Bruder Liederlich, Gleich und gleich und noch andere. Aber Vergleiche mit Brahms, z. B. in dem Liede „Unüberwindlich" oder mit Löwe und Plüddemann auf dem speziellen Gebiet der Ballade hält W. natürlich doch nicht aus und würden sehr zu seinen Ungunsten ausfallen.

Eine wertvolle Neuheit — das Werk selbst ist freilich schon über 30 Jahre alt, und leider viel zu wenig gekannt — ist jüngst in der Breitkopf & Härtelschen Volksausgabe erschienen: nämlich: Hugo Brücklers op. 1 und 2, Lieder und Gesänge aus Scheffels „Trompeter von Säkkingen". Im Litolffschen Verlag (Braunschweig) sind dieselben Lieder, zusammen mit den sieben aus dem Nachlass des Komponisten edierten Gesängen, darunter auch das herrliche, geradezu ergreifende Hebbelsche „Gebet", jetzt schon um den billigen Preis von einer Mark zu haben. Bülow schreibt einmal in seinen Briefen beim Tode des jungen Reubke, eines der Begabtesten aus jener Schar von Stürmern und Feuerköpfen, die sich seinerzeit zum Kampf und Trutz gegen die alte musikalische Welt um ihren Meister Rich. Wagner gesammelt hatten, das Wort: „Der Tod scheint kein Zukunftsmusiker zu sein". Das Wortspiel passte auch auf Hugo Brückler; denn gewiss war es ein zukunftsreiches Leben, das der Tod hier unbarmherzig zerknickte, als er dem Sänger in so frühen Jahren den liederreichen Mund schloss. Und wer kennt heute noch diesen Lyriker par excellence oder wer von unsern Konzertsängern, resp. Sängerinnen singt ihn? Und wenn das nicht, — so ein edler, echter Ton„dichter", gehört er nicht vor allen Dingen in jedes musikalische Haus, wo er zu der reinen, innigen Muse eines Storm und Mörike die beste Gesellschaft bilden würde? Von unsern hervorragenden musikalischen Lyrikern steht er keinem näher wie Adolf Jensen, einer im Innersten ihm geistesverwandten Natur, und auf beide ist dann der von ihnen hochverehrte Meister Wagner nicht ohne Einfluss geblieben. Beiden Lyrikern gemeinsam ist die wundervolle Zartheit und dabei doch duftige Klangfülle ihrer Klavierbegleitungen, worin man sie fast schon als Vorläufer von Wolf ansehen kann. Freilich in der strengen Beobachtung der von Wagner erhobenen, von Wolf auf das Lied angewandten deklamatorischen Gesetze tut dieser ja noch einen Schritt über sie hinaus, und wenn man die beiden in der Hinsicht mit einander vergleicht, so übertrifft darin der jüngere fast noch den älteren Meister. Denn was Brückler z. B. mit Hebbels „Gebet" auch in besagtem Punkte uns bietet — ganz abgesehen von den sonstigen Qualitäten dieses Liedes — das ist in der Tat höchste, wohl nicht zu übertreffende Vollendung.

Die ganz unverkennbare Signatur der Liedkunst unserer Zeit tragen Siegmund v. Hauseggers Gesänge, von denen uns drei für Klavier nach Texten von G. Keller, K. F. Meyer, R. Burns, und drei Hymnen an die Nacht für Baryton und grosses Orchester oder Klavier vorliegen (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). Wir sehen diese Merkmale in der kraftvoll-anschaulichen, dabei fein differenzierten tonmalerischen Schilderung vermittelst der „Begleitung" und dann vornehmlich in der stets sorgfältigst erwogenen, sinngemässen, d. h. Wort- und musikalischen Akzent, gedankliche und melodische Höhepunkte kongruent gestaltenden Deklamation des „Gesanges". Nur wäre vielleicht bei ihm im Unterschiede zu der leider allzu oft des weiten Atems entbehrenden Melodieverhinderung mancher unserer neueren Liederkomponisten als lobenswerter Zug eine entschiedene Vorliebe und Begabung für ein in sich fester gefügtes, lang gesponnenes Gesangsmelos zu konstatieren. Dieses zeigt sich freilich — ebenso wie die Harmonieführung — in den erst genannten Liedern noch

stark von dem Wagnerschen der mittleren Schaffensperiode beeinflusst (siehe No. I der drei Lieder). Relativ selbständiger gibt sich H. in den „drei Hymnen an die Nacht", die mit ihrem edlen, melodischen Schwung, dem oft bis zu hoher Leidenschaftlichkeit gesteigerten Pathos (II. Hymne) und der ausdrucksvollen Wärme ihrer ganzen Tonsprache überhaupt für einen stimmkräftigen Sänger zweifellos sehr wirksame Vortragsnummern bilden. In einer Weise geht's mir allerdings mit Hausegger wie bei Weingartner: ich stelle den „Dirigenten" Hausegger auch entschieden über den Komponisten. Da die Hymnen Rich. Strauss gewidmet sind, läge vielleicht ein Vergleich mit diesem nahe. Aber weder H. noch W. scheinen mir diesen zu erreichen, besonders an sinnlich melodischer Glut und in bezug auf rhythmische Schlagkraft und Prägnanz, wodurch gerade Strauss uns auch in seinen Liedern stets hoch interessant bleibt.

Der Heinrichshofensche Verlag in Magdeburg bringt zwei neue Gesänge für mittlere Singstimme, Violoncello und Klavier von Paul Scheinpflug (op. 7): „Nachtgesang" und „Traumklänge" betitelt, nach Dichtungen von Franz Diederich und E. L. Schellenberg. Der junge, auch durch Kammermusikwerke vorteilhaft bekannt gewordene Bremer Komponist, ist ja auf dem Gebiet des ausser Klavier noch andere Instrumente solistisch zur Begleitung heranziehenden Liedes kein Neuling mehr. Sein Zyklus „Worpswede", in welchem er Viola und Oboe mit verwendet, gibt zwar die Stimmung der Gedichte vermittelst der höchst eigenartigen Klangfärbung in der Begleitung charakteristisch wieder, hat mir aber im übrigen wegen seiner melodischen und harmonischen Verschrobenheit und Gesuchtheit weniger gefallen. Diese beiden Lieder dagegen hinterliessen mir den Eindruck viel grösserer Abgeklärtheit und dabei eben so grosser poetischer Vertiefung in den Text. Der milde, berückende und alles Leben mit neuer Kraft erfüllende Zauber der Nacht spiegelt sich hier in den das Gedicht umkleidenden Tönen vortrefflich wieder. Und der dunkle, weiche, satte Ton des Cellos klingt, als wenn sie selber, die hohe Göttin mit dem mondlicht-schimmernden Mantel und dem Sternendiadem, das Wort ergriffen hätte und nun in ruhevoller Hoheit zu uns Menschenkindern spräche, allen Schmerz und Unruhe der Seele lindernd und lösend. Scheinpflugs Tonsprache erscheint mir in diesen beiden Liedern — um einen jüngeren Neuen zu nennen — in mancher Beziehung der Friedschen innig verwandt. — Empfehlenswert — weil gesunde und wenigstens nirgends triviale Musik enthaltend — ist ein Liederalbum (8 Nummern) von Carl Groditz (Verlag C. Becher, Breslau). Der Gefühlskreis, in welchem der Komponist sich in diesen Liedern bewegt, ist freilich ein eng begrenzter, nämlich der traumselig-weicher, schwärmerischer Empfindungen. Aber in ihrer musikalischen Wiedergabe gelingt ihm manches Hübsche namentlich durch einen sehr wohllautenden, klangduftigen Klaviersatzes. Wo Schumann Ähnliches malt, erscheint Groditz allerdings uns als eine etwas erblasste Neu-Auflage. In den drei Liedern per aspera stellt der Komponist sich die Aufgabe, philosophische Lebensaphorismen in Musik zu setzen. Nun, wenigstens hat er hierbei insoweit die rechte Erkenntnis bewiesen, dass er seiner doch nun einmal etwas sentimentalen Muse entgegenkommende Sprüche wählte, die vom Glück des Leidens, von stiller Ergebung und Entsagung predigen. Auffällig wenig Abwechslung bietet das Figurenwesen der Begleitung; hierin nach grösserer Mannigfaltigkeit sowie nach charaktervollerer Deklamation zu streben wäre gewiss von Vorteil.

Von drei deutschen Männergesängen für mittlere Stimme mit Klavier von Georg Capellen (Verlag Carl Grüninger, Stuttgart) die bei ungesuchter, volkstümlicher Melodik und entsprechender Rhythmik Musik fürs Haus und für Vereinsaufführungen darbieten, gebe ich der zweiten Nummer: dem humoristischen „Rosel- Mosellied" den Vorzug.

Arthur Smolions Zyklus „Irene". Vier Gesänge der Erinnerung (Verlag Edm. Stoll, Leipzig) gibt im allgemeinen keine Veranlassung, unser neuliches Urteil zu korrigieren. Vielleicht, dass er sich hier noch um eine Nüance vornehmer gibt als in den „Alt-Heidelberg"-Gesängen. Dann aber — was auch noch entschieden zu seinen Gunsten ins Gewicht fällt — ist das Werk ein abgerundetes, poetisch empfundenes Ganze, das an rechter Stelle, etwa im Salon aus dem Munde eines gefühlvollen Sängers vor einem schöngeistigen, eleganten Damen-Zuhörerkreis ertönend, sicherlich eine gute Wirkung machen wird.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Henryk Opieński op. 8. (Verlag Ernst Eulenburg, Leipzig) besitzen Eigenart, eine interessantmoderne Farbentönung und viel inneres geistiges Leben, also etwas, was man in der musikalischen Lyrik nur in seltenen Fällen beisammen findet. Über Opieńskis Deklamation, die im allgemeinen neueren Gesetzen zu huldigen scheint, lässt sich kein abschliessendes Urteil fällen aus dem Grunde, weil der deutsche Text der Lieder erst aus dem Polnischen, bezw. Französischen zu übertragen und deshalb mit Übersetzungsschwierigkeiten zu rechnen war. Jedenfalls sind die Lieder, die ihrem Stil nach vielleicht als Abkömmlinge des Lisztschen Liedes betrachtet werden könnten, eine starke Talentprobe und geben uns die Berechtigung, von der Zukunft dieses jungen Komponisten noch Schönes zu erwarten. Ganz besonders haben mir sowohl ihrer langatmigen Melodik, ihrer rhythmischen Delikatesse, als auch der durchaus originellen, poesiegetränkten Begleitung wegen Paul Verlaines „Helle Nacht" (Deutsch von Dehmel und Adam Aonyks), „Sehnsucht" und „Im Winter" gefallen, auf die unsere Künstlerinnen als entschieden sehr wirkungsvolle und dankbare Konzertlieder hier hingewiesen sein mögen.



Noten am Rande.

— Wagner und Laube. Die „Tägl. Rundschau" veröffentlichte kürzlich drei, bisher unbekannte Briefe Rich. Wagners an Heinrich Laube (man kannte bisher nur einige wenige, von Glasenapp in seiner Wagnerbiographie mitgeteilte) aus der Handschriftensammlung Dr. Hans Meyers in Leipzig, die den allmählichen Verfall dieser Freundschaft deutlich zeigen. Es ist bekannt, dass Laube, sieben Jahr älter als Wagner, schon als Student bei Wagners verkehrte und dass seine hohe geistige Begabung frühzeitig von ihnen erkannt wurde. Er behandelte als Vertrauter von Wagners Mutter ihren Sohn als seinen Schützling und tat ihm als schon angesehener Literat durch eine wohlwollende Kritik seiner Jugendsymphonie Cdur anlässlich ihrer Leipziger Erstaufführung im Gewandhause in seiner „Zeitung für die elegante Welt" den ersten Dienst. Er lieferte ihm auch einen Operntext „Kosziusko". Wagner kam nicht zu seiner Komposition, denn für ihn, den Zwanzigjährigen, begann jetzt das bunte,

entbehrungsreiche Wanderleben mit den Stationen Magdeburg, Königsberg, Riga und Paris. Aus der bittren Not der Pariser Zeiten datiert der erste Brief vom 8. Dez. 1840, der von der soeben erfolgten Absendung der Rienzipartitur an den Dresdner Generalintendanten und der nur mit Schwierigkeiten durch Einspringen seiner Freunde abgewandten Pfändungsgefahr berichtet. Auch der zweite Brief, datiert Luzern 4. Okt. 1867, ist noch in demselben freundschaftlichen Ton gehalten. Er berichtet von dem Fortgang von Wagners (wohl 1913 zuerst erscheinender) Autobiographie, von den Münchner Theaterverhältnissen und seinem durch König Ludwigs Freundschaft gewonnenen Schweizer Asyl. Eine kleine Selbstbiographie hatte Wagner mittlerweile 1842 in Laubes obengenanntem Blatte erscheinen lassen und für seinen Freund bei Bülow vergeblich um eine Anstellung am Münchner Hoftheater gebeten. Der Misserfolg hatte Laube ungerechtfertigterweise mit Misstrauen gegen Wagner erfüllt und ihn zu einer vernichtenden Kritik der „Meistersinger" in der „Neuen Freien Presse" hinreissen lassen. Wagners Antwort, drei giftige Sonette (vgl. Glasenapp, Die Gedichte Rich. Wagners), blieb nicht aus. Das Ende dieser Freundschaft bedeutete der dritte Brief aus Luzern vom 6. März 1896, in deutlicher Kürze folgendermassen lautend: „Lieber Laube! Sie würden mich zu aufrichtigem Danke verbinden, wenn Sie Ihre Stellung zu dem Leipziger Stadttheater [dessen Direktion Laube bis 1897 inne hatte] dafür verwenden wollten, dass meine Opern auf demselben ganz und gar nicht mehr gegeben würden. In der Hoffnung auf eine freundliche Erfüllung meiner Bitte verbleibe ich Ihr ergebener R. W." W. N.

— Anthologien moderner Musik fordert mit Recht Jean d'Udine für Frankreich. Derselbe Wunsch besteht bei uns. Freilich ihre strenge Auswahl und ihre nicht vom geschäftlichen Verleger sondern vom rein künstlerischen Standpunkt unternommene Zusammenstellung ist sehr schwierig und verantwortlich und verlangt eine umfassende Literaturkenntnis, namentlich in der modernen Tonkunst des Auslandes, um etwas wirklich Geschlossenes und Charakteristisches zu geben. Segensreiche Dienste können solche Anthologien aber sicherlich tun: unsre Laien zur Beschäftigung mit der modernen Musik auffordern, das Fühlen, Denken und Wissen unsrer Komponisten anregen und vertiefen, unsren Konservatoristen die durch den mechanisierenden Unterricht anerzogenen Scheuklappen lösen, der Musikwissenschaft ein neues Feld ihrer systematischen Bebauung und vergleichenden Methode eröffnen!

— Julius Stinde und das Beckmessertum in der Kunst. In seiner Einleitung zu Stindes nachgelassenem und nun durch ihn herausgegebenen Werk „Heinz Treulich und allerlei anderes" veröffentlicht Marx Möller folgende schöne, anlässlich einer später als Brochüre publizierten Artikelserie „Wagners Meistersinger" (in der Zeitschrift „Reform") seinerzeit von Stinde getane Aussprüche über das Beckmessertum in der Kunst. Er sagte damals:

„Das Beckmessertum ist so alt wie die Welt. Der erste Beckmesser war Kain, der seinen Bruder Abel erschlug, und so oft von dem Altar der Kunst das Opfer freudig gen Himmel flammt, erweckt der Neid einen neuen Kain, damit er den Opfernden erschlage.

Das Kaintum in der Kunstwelt, das ist das Beckmessertum!

Wenn dann die Trauer um den Vernichteten sich in später Nachwelt erhebt, wenn die Enkel hören, wie die Flügel des Genius gelähmt wurden, wie manch köstlicher Sang trübe im Inneren verhallte, dann zischt es auch aus jener Zeit herüber: »Sollt' ich meines Bruders Hüter sein?«

Und wie gerne würde der Nachlebende die Arme ausgebreitet haben, den Gekränkten, den Verfolgten in seinen Schutz zu nehmen, aber er lebte damals nicht, als das Böse geschah, und wenn er sich jetzt eines Künstlers mit voller Seele annehmen wollte, dann könnte er es dennoch nicht: ihm wehrt das Beckmessertum mit seinem Spott".

Stinde widmete das kleine Buch dem praktisch ebenso unerschrocken mit Aufführungen der „Meistersinger" für Wagner eingetretenen Kapellmeister Riccius und hatte die Freude, anlässlich eines Hamburger Wagnerfestes persönlichen Dank und Auszeichnung von dem Meister zu empfangen.

Neue Musikalien.

Goepfart, Karl. Seelentrost (Jul. Gersdorff) op. 89. — Geistliches Lied (A. Flitger) op. 87. Zwei Gesänge für eine Alt- bezw. tiefe Bassstimme mit Orgel (Klavier oder Harmonium). — Berlin W., Georg Plothow.

Zwei tiefempfundene, im Orgelpart feinsinnig und klangschön gestaltete Gaben des begabten Weimaraner Komponisten, von denen namentlich das erste, überaus zarte und mit Glück altdeutsche Züge mit moderner Harmonik verschmelzende Strophenlied allgemeinster Beachtung wert ist. Im zweiten stört bei aller vornehmen Detailarbeit die beträchtliche Reflexion und die allzu deutliche Anlehnung — man vergleiche den Anfang mit dem „Wanderermotiv" und dem „Ring" — an Wagner. Dagegen kann das erste als ein Muster eines einfach-volkstümlichen und doch im guten Sinne modernen geistlichen Liedes herzlich willkommen geheissen werden. W. N.

Liszt, Franz. Gesammelte Lieder für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Otto Singer. — Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt Nachf.

Liszts sämtliche 57 Lieder in einer auf zehn Hefte verteilten Gesamtausgabe für Klavier bearbeitet, wer wollte ein solches verdienstliches Unternehmen nicht willkommen heissen? Und noch dazu, wo Otto Singer, ein anerkannter Meister der schweren Transkriptionskunst als verantwortlicher Redakteur dieser Ausgabe zeichnet? Man kann diese seine neueste Leistung als ausgezeichnet gelungen bezeichnen und den Heften weiteste Verbreitung wünschen, umsomehr, als diese Transkriptionen den Grad mittlerer Schwierigkeit nirgends überschreiten, meist sogar unterhalb derselben bleiben. Daraus, dass eine solche Transkriptionsausgabe im grössten Stile notwendig wurde, kann man schon ermessen, welche mächtige Wandlungen über Liszt als Liederkomponist die stets gerechte Zeit herbeiführte. Möchten diese herrlichen Blüten musikalischer Lyrik in jedem deutschen musikliebenden Hause ihre feinen Düfte ausströmen. Nun gibts keinen Vorwand mehr, an ihnen vorübergehen; fehlt das schönste aller Klangorgane, die menschliche Stimme, so möge sie der singende moderne Flügel ersetzen! Neben ihrem hervorragenden rein musikalischen Wert können diese Lieder auch eine grosse erzieherische Aufgabe lösen: Es gibt wohl kaum etwas, das für die stete Arbeit des Komponisten Liszt an sich selbst so bezeichnend wäre, wie diese aus dem Sturm und Drang der ersten allmählig in die reinen, abgeklärten Schönheitsgefilde der letzten übergehenden Lieder. Es gibt aber auch nichts so Lehrreiches als ihr Studium neben den heute für „modern" angesehenen von Rich. Strauss und Mahler. Man wird da der ungeheuren Wandlungen und Bereicherungen, die die spätere neudeutsche Schule an sich erfahren hat, man wird der Tatsache, dass der früher als „Revolutionär" verschriene Liszt offenkundig im Liede von seinen romantischen Meistern Schumann und Rob. Franz ausgeht, mit einem Schlage klar werden. Dr. W. N.

Kienzl, Wilhelm. Kinderleben und -Liebe, 12 kleine Klavierstücke, op. 30. — Berlin SW., J. Platt.

Kienzl will mit diesen netten Sächelchen im Gegensatz zu Schumanns „Kinderszenen" Stückchen für Kinder aus dem Kinderleben geschaffen haben und sie ausschliesslich zur Belohnung des besonderen Fleisses im systematisch-musikalischen Lehrgange vom Lehrer angewandt wissen. Das ist ihm gelungen. „Der kleine Mozart sagt Guten Morgen" trifft den Stil des Salzburger Meisters aufs Schönste, Vöglein ist fort ist voll wehmütiger Trauer, die Puppe tanzt sehr niedlich, das Bächlein murmelt die schönsten Märchen, der Grosspapa erzählt von seiner Jugend, Sonntags wird der Kirchgang nicht vergessen, Kinderspiel auf dem wild gewordenen Schaukelpferde Bleisoldaten, Märchenerzählen, Besuch — und der Sandmann singt sein Schlummerliedchen. Nette, melodische Erfindung warme, doch wie bei Kienzl oft empfindsame Erfindung, fassliche, geistig natürlich unerhebliche Themen und einfacher, klarer Klaviersatz empfehlen diese Stücke. Den Kindern die Geheimnisse des fugierten Stiles beizubringen, wie im „Kleinen Besuch", in dem Führer und Gefährten auf die Namen Lenchen, Karl und Elschen hören, ist eine ebenso ausgezeichnete wie reizend durchgeführte Idee und das „Bächlein" rauscht gar poetisch. Die Stücke sind mit genauem Fingersatz versehen; hübsche illustrierende Bilder sind separat erhältlich. Also eine passende Weihnachtsgabe für die musikalische Kinderwelt.

W. N.

Suk, Josef. Scherzo fantastique op 25. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein zierliches Stück von feinem Kolorit, das mit dem Orchesterklang steht und fällt.

Enna, August. Märchen, Symphonische Bilder. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese vier sich wirksam ergänzenden Stimmungsbilder sind als eine gediegene und liebenswürdige Gabe zu begrüssen. Ist auch das Gewand nicht gerade glänzend — das Orchester ist meines Empfindens etwas zu massig behandelt —, und spricht sich auch in diesen Tönen keine Persönlichkeit von grosser Eigenart aus, so sind hingegen Natürlichkeit des Ausdrucks und souveräne Beherrschung des Formalen nicht zu unterschätzende Vorzüge.

Enna, August. Eine Festouvertüre. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Obgleich thematisch nicht sehr bedeutend, zeichnet sich diese Ouvertüre vorteilhaft durch den flotten Zug aus, der ihr durchweg eigen ist.

Götze, Gustav. 4 Klavierstücke op. 13. — Berlin, Ries & Erler.

Diese Stücke, die eine reife Technik erfordern, sind von guter klanglicher Wirkung. Ich zweifle nicht, dass sie Vielen gefallen werden, doch sei betont, dass sie einer Spezies Salonmusik angehören, die sich nicht immer der vornehmsten Ausdrucksmittel bedient.

K. Th.

Rieding, Oscar. Mazurka par Chopin pour Violon et Piano. Bosworth & Co.

Für gute Spieler ein dankbares Dacapo-Stückchen, da bei der Bearbeitung der Violinpart ganz geigengerecht ausgefallen ist.

Adler, Max. Moto-Perpetuo par N. Paganini. Violon et Piano. Bosworth & Co.

Die treffliche Etüde erscheint hier revidiert und auf das genaueste mit Fingersatz versehen. Die leichte Klavierbegleitung ist nach den Orchesterstimmen bearbeitet. Einen besonderen Wert verleiht dieser neuen Ausgabe der nochmalige Abdruck des Ganzen in kleineren Noten, der sich auf den zwei letzten Seiten der Violinstimme befindet. Hierdurch wird Umblättern vermieden, das ja bekanntlich im Verlaufe des Stückes durch den Spieler selbst unmöglich ist.

H. Scholz.

Bücherschau.

Jahn, Otto. W. A. Mozart. Vierte Aufl. bearbeitet von Hermann Deiters. — Leipzig 1905, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Ein genau durchgesehener, unveränderter, nur mit einigen Berichtigungen und Ergänzungen versehener Neudruck der 1889 erschienenen dritten Auflage der besten und im wahren Sinne klassischen, grossen Mozartbiographie. Vom Standpunkte der musikhistorischen Sachlichkeit ist freilich dieser Verzicht im Interesse des Werkes sehr zu bedauern. Die Abschnitte z. B. über die vor-Mozartsche und zu Mozarts Zeiten blühende italienische Oper entsprechen nicht mehr dem Stande moderner Musikwissenschaft im Allgemeinen und der Mozartforschung im Besondern und müssen für die nächste Auflage unbedingt einer Neubearbeitung unterzogen werden. In dieser Gestalt unterscheidet sich die vierte Auflage von der dritten nur dadurch, dass die Zusätze der letzteren in den Text und in die Beilagen eingefügt werden.

W. N.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Zu mildtätigem Zwecke veranstaltete am 18. Dez. der hier ansässige Pianist Herr Télémaque Lambrino ein Konzert mit dem Windersteinorchester. Des Künstlers Hauptaufgaben waren Griegs Amoll-Konzert und Webers Fmoll-Konzertstück. Als Solosachen spielte er neben Stücken von Chopin, Rubinstein und Schubert-Tausig noch Franciszek Brzezinskis in Variationenform gehaltene „Stimmungsbilder", die gute Faktur, doch wenig Persönliches erkennen lassen. Herr Lambrino zeigte wieder sehr virtuose, wenn auch nicht unfehlbare Technik und markige Ausdrucksweise, wobei man freilich öfters unschöne, übertriebene Fortewirkungen mit in den Kauf nehmen musste. Es gelang dem Spieler an diesem Abende nicht immer, sein Temperament zu zügeln; infolge allzu derben Zuschlagens wurde sein Ton mehr hart als klangvoll, ermangelte der rechten Modulationsfähigkeit und damit des höheren Reizes. Dass Herrn Lambrinos Auffassung einen grossen Zug hat, ist gewiss etwas wert möchte sie nun nur noch reicher an feinen Zügen werden. Denn es gibt eben doch eine ganze lange Reihe von Klavierwerken, denen mit einer Behandlung im al fresco-Stile nicht gedient ist. An selbständigen Orchesternummern, deren Ausführung zu loben war, hatte Herr Kapellmeister Winderstein Griegs erste Peer Gyntsuite und Claude Debussys „L'après-midi d'un faune" auf das Programm gesetzt.

F. W.

X. Gewandhauskonzert (21. Dez.). I. Teil. Symphonie D dur von Ph. E. Bach. — Lieder und Madrigale von G. Vierling, R. Schumann, Mendelssohn-Bartholdy, H. L. Hasler, Th. Morley, gesungen vom Thomasschor unter Leitung von Prof. G. Schreck. — Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus" von Chr. W. v. Gluck. — II. Teil. Sinfonia eroica von L. van Beethoven. — Dem Weihnachtskonzert des Gewandhauses fehlte diesmal jeglicher Bezug auf das Fest, der sonst durch

Aufnahme einer Weihnachtssymphonie, entweder Bachs oder Liszts (Christus) mühelos hergestellt zu werden pflegt. Statt der oft gespielten D dur-Symphonie Phil. Em. Bachs, deren leidenschaftlich erregte Stimmung wenig zu sinniger Weihnachtsfreude passt, hätte recht wohl ein anderes Stücke gewählt werden können, etwa die liebliche Weihnachtssymphonie von Franc. Manfredini (1718), die kürzlich durch den Druck allgemein zugänglich gemacht wurde. Der Vortrag des zweiten und dritten Satzes des Bachschen Werks war zudem keineswegs befriedigend. Teils verschwommen in den melodischen Konturen wiedergegeben, teils durch ein modernes Prestissimo bis zur Unverständlichkeit verzerrt, wird es Laien schwerlich den gehörigen Respekt vor dem grossen Sohne des grossen Sebastian eingeflösst haben. Wir möchten aufs neue dringend empfehlen, über Werke, die vor 1800 entstanden, in Zukunft weniger leicht und sorglos hinwegzugehen: das schadet weniger dem Rufe der alten Herren Komponisten als der Kunststätte, auf dem sie zu Worte kommen. Glucks beide Orchestersätze, die durch eine geschickte Hand modernen Begriffen von Orchestration näher gebracht und in dieser Gestalt vor Missgriffen geschützt sind, wirken stets und waren mit der von Prof. Nikisch stets prachtvoll vorgeführten Eroica Glanzleistungen des Orchesters. — Über die Vorführung der Thomaner ist Neues nicht zu sagen. Ideal reine Intonation, sorgfältige Nuancierung und ein bewundernswertes Zusammengehen aller Stimmen sind die Eigenschaften, die bei jedem Vortrage dieses jugendlichen Chores immer wieder überraschen. Dr. A. S.

Berlin. Konzert. — Frau Iduna Walter-Choinanus sang in ihrem Konzert hauptsächlich weniger bekannte Lieder. Sie machte damit eine rühmliche Ausnahme unter den Liedersängerinnen, die sich zumeist im Wiederholen der bekanntesten Stücke nicht genug tun können. Zum ersten Male trug sie sechs Lieder von Richard Wetz vor, zu Gedichten von Hölderlin, Heuckell, Fontane, Storm und Schopenhauer. In diesen Gesängen bewegt sich Wetz im Geleise der neuzeitlichen Schreibart, als Gefolgsmann von Wolf und Strauss, ohne jedoch darüber hinaus als Persönlichkeit irgendwie tiefer zu fesseln. Von eigenem Stil habe ich nichts bemerkt, nicht einmal Ansätze dazu. Ausnehmen möchte ich „Grabschrift" (von Fontane), weitaus das beste der Lieder, weil es am meisten von allen plastisch hingestellt und einheitlich durchgeführt ist. In allen übrigen Gesängen empfinde ich als einen Hauptmangel die wenig charakteristische Erfindung der Begleitungsmotive. Es gibt Tonformeln mit denen man unterschiedslos zu allem möglichen Musik machen kann; je nach dem Tempo und der harmonischen Unterlage passen sie auf alles gleich gut — man könnte auch sagen, gleich schlecht, indem sie eben gar nichts ausdrücken. Ein gutes Motiv soll aber der Extrakt einer seelischen Stimmung sein, ein Keim, der sich zu einer ganz bestimmten Blume auswächst, nichts wesenloses, gleichgültiges. Diese für den Lyriker meines Erachtens höchst wichtige Forderung hat Wetz noch nicht begriffen; darum gehören diese Lieder trotz ihres prätentiösen Wesens nicht in die hohe, echte Kunst hinein. Oder er hat sie begriffen, und hat nicht Erfindung genug sie zu erfüllen, was noch schlimmer wäre. Ein anderer grosser Fehler ist es, dass die meisten dieser Lieder in einzelne Abschnitte zerfallen, die sich nicht zum Ganzen runden. Also überall nur Anfänge, nichts so vollendetes, wie es nun einmal ein Kunstwerk, das für voll genommen werden soll, verlangt. Dass in Deklamation, Harmonik ganz interessante Einzelheiten vorkommen, sei gern zugestanden. Neu war mir auch der Zyklus: „Herbst" von Theodor Müller-Reuter. Diese fünf Gesänge erscheinen mir inhaltlich den Liedern von Wetz bedeutend überlegen, wennschon auch sie den höchsten Anforderungen nicht standhalten. Die fünf Gedichte von fünf verschiedenen Dichtern, die hier zum Zyklus vereint sind, haben miteinander nichts gemeinsam, als dass sie alle traurig sind; zudem sind einige von ihnen von zweifelhaftem dichterischem Werte. Aber an musikalischer Tüchtigkeit, an kompositorischen Fähigkeiten fehlt es Müller-Reuter nicht. Ich schätze diese Lieder als zu den besseren, über dem Mittelmaass stehenden Erzeugnissen neuerer Zeit gehörig. Frau Walter Choinanus sang mit Intelligenz und überhaupt musikalisch. Ein stellenweises starkes Forcieren des Tones wirkte nicht gerade angenehm. Am Flügel begleitete Herr Müller-Reuter gewandt und geschmackvoll. — Herr Anton Förster trug die beiden Lisztschen Klavierkonzerte (in A- und Es dur) und das D moll-Konzert von Brahms vor. Die recht tüchtigen Leistungen bezeugten sein Vorwärtsstreben auf der Bahn nach oben, über das virtuose hinaus nach echt künstlerischen Zielen. Das Orchester wurde von Bernhard Stavenhagen geleitet. — Das zweite der „Neuen Konzerte" unter Leitung von Oskar Fried brachte die erste Aufführung von Oskar Frieds prächtiger Komposition „Verklärte Nacht", für zwei Singstimmen mit Orchester, einem der wertvollsten Gesangsstücke neuerer Zeit. Über die Komposition könnte ich nur wiederholen, was ich früher nach dem Studium der Partitur in diesen Spalten darüber geschrieben habe. Sie machte ersichtlich tiefen Eindruck. Von drei Mahlerschen Liedern (Um Mitternacht, Ich bin der Welt abhanden gekommen, Revelge) machte das dritte den bedeutendsten Eindruck: ein herzhaft humorvolles doch klägliches Stück voll erlesener, charakteristischer Klänge. Zu Anfang hörte man Schuberts unvollendete Symphonie mit schönster Wirkung gespielt, am Schluss Richard Strauss' packende Tondichtung: „Tod und Verklärung", von Fried mit Feuer dirigiert und ausserordentlich klar und lebendig hingestellt. Schon jetzt, nach ganz kurzer Dirigentenlaufbahn, steht Fried als eine scharf umrissene Persönlichkeit unter den Dirigenten da. Solistisch waren beteiligt Frau Metzger-Froitzheim, die Herren Ludwig Hess und Willi Burmester. Frau Metzger-Froitzheim und Herr Hess brachten die „Verklärte Nacht" glänzend zur Geltung, Herr Hess war ausserdem den Mahlerschen Liedern ein vorzüglicher Interpret. Herr Burmester spielte das E dur-Konzert von Bach mit der Vollendung, die man von ihm gewohnt ist. Er ist als Bach-Spieler hochgeschätzt, will also sicherlich als Spezialist für Bach angesehen werden. Dass er als solcher nicht auf einen richtigen continuo dringt, will mir wenig gefallen. Auch dieses Konzert verlangt unbedingt ein Klavier, schon damit sich die Solovioline besser von dem begleitenden Streichorchester abhebt, dann aber wegen der dürren Klangwirkung, die von Kontrabässen in der Tiefe ausgeht. Bach hätte wohl für sein Streichorchester ganz anders geschrieben, wenn er nicht auf die Mitwirkung des Klaviers gerechnet hätte. — Zwei jugendliche Spielerinnen, die Pianistin Paula Hegner und die Violinistin Catharina Bosch konzertierten mit entschiedenem Erfolg. Frl. Hegner erwies sich als die gereiftere. Ihr Vortrag von Mozarts Es dur-Konzert hatte musikalische Feinheiten und war als pianistische Leistung recht gut. Frl. Bosch zeigte geigerisches Talent und eine musikalische Seele im Vortrag des Beethovenschen Konzerts. Einige Stellen misslangen in der Erregung; überhaupt ist dieses grosse Werk wohl doch noch eine zu schwere Aufgabe für sie. Sie hätte sicherlich noch mehr für sich ein-

genommen, wenn sie etwas anderes gespielt hätte, das sie völlig beherrschte. Muss denn bald das Allergrösste beim ersten Schritt in die Öffentlichkeit prätentiös angepackt werden? Die Altistin Frl. Else Bengell sang Rezitativ und Arie aus dem Gluckschen Orpheus („Ach ich habe sie verloren") mit sonorer, grosser Stimme, aber reichlich langgedehnt wie ein getragenes adagio, so dass der leidenschaftliche Ton dem Stücke verloren ging. Herr Prof. Hans Sitt leitete das Orchester. — Einige andere Konzerte konnte ich nicht besuchen. Von diesen mochte das interessanteste das der beiden Geigerinnen Frl. Helene Ferchland und Helene Fürst gewesen sein, schon wegen des Programms. Sie spielten nur Stücke für 2 Violinen, von Bach, Mozart, eine treffliche neue Serenade von Sinding, die ich vor einigen Wochen schon einmal gehört habe und drei kleine „Silhouetten" von Paul Juon. Ihre Leistungen wurden allgemein ziemlich günstig beurteilt. Die vorzügliche Triovereinigung der Herren Lamond, Wittenberg, Borisch gab einen Schubert-Abend, Lilli Lehmann, Raimund von zur Mühlen Liederabende.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Cassel.

Oper. — Aus dem ersten Vierteljahre der gegenwärtigen Spielzeit unseres Kgl. Theaters verdient zunächst die Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech hervorgehoben zu werden. Das Werk des hochbegabten Prager Kapellmeisters ist hier schon vor 2 Jahren über die Bühne gegangen, ruhte dann in der vorjährigen Spielzeit und ist jetzt mit Recht wieder hervorgeholt worden. Die beiden Hauptrollen waren durch die Herren Wurzel und Bartram vortrefflich besetzt. — Das Hauptereignis bildete die hiesige Erstaufführung von Humperdincks komischer Oper: „Die Heirat wider Willen" Mitte Okt. in Anwesenheit des Komponisten. Wenn auch nicht mit gleichem Erfolg wie in seinem „Hänsel und Gretel" dem Komponisten die Einkleidung des ihm ferner liegenden galanten französischen Stoffes in ein passendes musikalisches Gewand geglückt ist, so machen doch die musikalischen Feinheiten und reizvollen Einzelheiten, ferner die treffliche thematische und kontrapunktische Arbeit, sowie die sorgfältige und prächtige Instrumentierung die „Heirat wider Willen" zu einem anmutigen und interessanten Werk, obgleich ihm „Hänsel und Gretel" an Einheitlichkeit und Knappheit der Fassung, an zu Herzen gehender und unmittelbar zündender Wirkung überlegen ist. Die beiden Liebespaare wurden hier von den Damen Porst, Kallensee und den Herren Kase, Liebeskind gut verkörpert. Die Oper erfuhr überhaupt bei guter Inszenierung durch Regisseur Derichs und trefflicher Leitung durch Kapellmeister Dr. Beier eine glänzende und zu vollster Zufriedenheit des Komponisten verlaufene Wiedergabe. Im Nov. ging hier Verdis „La Traviata" zum ersten Male über die Bühne. Der Grund ihres späten Erscheinens lag in der Schwierigkeit einer guten Besetzung der Violetta. Zur Zeit besitzen wir nun in Frau Kallensee eine passende Bühnenkraft, die sich nicht nur den technischen Schwierigkeiten dieser Rolle vollauf gewachsen zeigt, sondern auch den hohen dramatischen Anforderungen an Spiel und Gesang Genüge leistet. Auch die übrigen Rollen waren durch tüchtige Kräfte besetzt, sodass die von Musikdirektor Dr. Zulauf gut geleitete Oper lebhaften Anklang fand. — Am 20. Nov. ging auch hier Beethovens „Fidelio" zur Erinnerung an die Wiener Erstaufführung vor 100 Jahren unter Dr. Beiers Leitung in Szene. Gleichzeitig gab unser tüchtiger Heldentenor Weltlinger den Florestan, den er zu seinen besten Leistungen zählen darf, zum 50. Male im hiesigen Engagement; aus diesem Grunde wurden ihm besondere Ehrungen zu teil. Im Übrigen erschienen bisher u. a. Wagners „Tannhäuser", „Fliegende Holländer", „Rheingold", „Götterdämmerung", Marschners „Hans Heiling", Nesslers „Rattenfänger v. Hameln", Maillarts „Glöckchen des Eremiten", Meyerbeers „Robert der Teufel" und Thomas' „Mignon". Die Weihnachtszeit brachte „Tristan und Isolde".

Prof. Dr. Hoebel.

Dortmund.

Im II. Musikvereinskonzert (Dir.: Musikdirektor Janssen) erlebte Bachs Weihnachtsoratorium seine erste Dortmunder Aufführung. Mit liebevoller Hingabe und bekanntem künstlerischen Nachempfinden hatte Herr Janssen das Beste aus den 6 Teilen zusammengestellt und verhalf ihm zu einem schönen Erfolge. Frau Emmy Küchler-Frankfurt a. M. sang die Sopranpartie mit sympathischer, gut geschulter Stimme, während Frau Geller-Wolter-Berlin die Altsoli mit ausserordentlichem Erfolge ausführte. Herr Hintzelmann-Berlin zeigte sich aufs neue als Meister des Rezitativs, Herr Göpel, ein Schüler des Konzertleiters, fand in den Basssoli Gelegenheit, die Vorzüge seiner sonoren und modulationsreichen Bassstimme zu zeigen. Er ist ein Sänger, der für die Zukunft Bedeutendes verspricht. Der Chor entledigte sich seiner Aufgabe mit gutem Erfolge. — Im II. Solistenkonzert des Philharmon. Orchesters (Dir.: G. Hüttner) legten Elise Playfair-Paris und Elly Ney-Köln Zeugnisse ihres eminenten Könnens ab. Erstere spielte das Violinkonzert von Brahms mit blendender Technik, grossem Tone und reifer Auffassung, Frl. Ney, die Nachfolgerin des kürzlich verstorbenen Professors Seiss am Konservatorium in Köln, zeigte sich im Cdur-Klavierkonzert als ausgezeichnete Mozartspielerin. Das Orchester entzückte durch den Vortrag der Roma-Suite von Bizet, einer Ouverture in Ddur von Händel und des packend-realistischen und raffiniert instrumentierten Scherzos „Der Zauberlehrling" von dem Jungfranzosen Paul Dukas. — Sein I. Orgelkonzert eröffnete C. Holtschneider in der Synagoge mit einer klar ausgearbeiteten Toccata (Fdur) von Buxtehude und spielte im weiteren Verlauf des Abends die Rhapsodie No. 1 von Saint-Saëns, Adagio im freien Stil von Merkel, Choralvorspiel in 2 Bearbeitungen von J. Brahms und ein Postludium (Emoll) von Radecke. Ein erblindeter Schüler des Herrn Holtschneider, Otto Heinermann, debutierte in sehr anerkennenswerter Weise mit dem Präludium Cmoll von J. S. Bach. Herr Kammersänger Rud. v. Milde-Dessau sang erfolgreich geistliche Lieder von Cornelius. Der Konservatoriumschor bot eine schöne Leistung mit dem sechsstimmigen Sanctus aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina. — In eine gänzlich neue Welt versetzte der zum Besten des Bach-Hauses veranstaltete Vortragsabend der „Société de Concerts des Instruments anciens" aus Paris; Mme. Casadesus-Dellerba (Quinton), Mlle. Delcourt (Clavecin), Mr. Henri Casadesus (Viole d'amour), Mr. Marcel Casadesus (Viole de gambe) und Mr. Nanny (Contrebass). Die Künstler führten in lebensvollem Zusammenspiel aus: „Ballet de Chimène" von Sacchini, eine Symphonie in Adur von Bruni (von H. Casadesus bearbeitet) und ein Konzert von Mozart, ferner eine Sonate von Borghi für Viole d'amour und Kontrabass, ein Sonatine von

Ariosti für Quinton, 3 Soli für Clavecin von J. S. Bach, 3 Soli für Viole d'amour von Martini, Lully und Borghi, ein Solo für Kontrabass von Bach. Die Vorträge zeigten, welchen Schatz wir mit diesen Instrumenten verloren haben.

Becker.

Köln.

Im dritten Gürzenich-Konzert gelangten lediglich Werke von Joh. Seb. Bach zur Aufführung, und zwar zuerst die Kantate „Wachet, betet“, dann das Fdur-Konzert (No. II der Brandenburgischen Konzerte) nach der Ausgabe von Fritz Steinbach, weiter die Kantate „Gleich wie der Regen“, die Ddur-Ouverture für zwei Trompeten, zwei Oboen und Streichorchester, schliesslich der „Streit zwischen Phöbus und Pan“. Unter den Solisten stand obenan Johannes Messchaert, auch der russische Tenorist Felix Senius sprach mit Recht sehr an, während Frau Meta Geyer in ungünstiger Verfassung erschien und die Altistin Agnes Hermann sich rein gesangskünstlerisch nicht ganz auf der Höhe ihrer Aufgaben zeigte. Dass Fritz Steinbach im allgemeinen als Dirigent ein Bach-Interpret ist, der seinesgleichen sucht, wussten wir bereits, und dass er des frommen Titanen klassischen Humor in sonniger Weise widerzuspiegeln versteht, hat das Drama per musica von Phoebus und Pan gelehrt. — Das vierte Gürzenich-Konzert begann mit der Wagnerschen Faust-Ouverture und fand seinen schönen Abschluss mit einer fesselnden Aufführung von Tschaikowskys fünfter Symphonie. Dazwischen kam Eugen d'Albert als Komponist wie als Pianist zu Worte. Dass seine vornehme Künstlerschaft derzeit ein wenig unter der Hervorkehrung der äusserlich virtuosen Eigenschaften leidet, bewies sein Vortrag des vierten Beethovenschen Konzertes (Gdur). D'Alberts Vertonung des fürchterlich gequälten und schwulstigen Herderschen Gedichts „An den Genius von Deutschland“ hätte die Hörer auch dann kalt lassen müssen, wenn die Erfindung weniger von Wagner und anderen beeinflusst wäre. Sehr starke Wirkung erzielte der Künstler mit dem prachtvollen Vortrage seines eigenen Edur-Konzerts. — Im fünften Gürzenich-Konzert fand P. Juons symphonische Phantasie „Wächterweise“ ihre Uraufführung. Das mit ziemlich billigen Effekten arbeitende Musikstück zeigt eine mehr äusserlich wirksame Erfindung. Sein Aufbau auf drei dänischen Volksliedern, unter Zuhülfenahme der Uhr des Kopenhagener Rathausturmes, hat weder zu einer Kombination von irgendwie stärkerer Originalität, noch zu einer wesentlichen Gedankenausbeute geführt. Händels Concerto grosso No. 5 in D erwies sich in seiner Eigenschaft als eines der festgefügtschlichten Unterbau-Gebilde unserer modernen Symphonien wie immer als höchst lehrreiche Studie. Dann aber, nachdem Frl. Münchhoff einige Proben ihrer schätzenswerten Gesangskunst in buntgruppiertem Programm gegeben, erbrachte Steinbach mit einer glanzvollen Aufführung der Eroica den künstlerischen Höhepunkt dieses Abends. — Unter der Menge der von Künstlern der verschiedensten Richtung veranstalteten eigenen Konzerte seien einige hervorgehoben. Als halb Konzert-Schauspielerin und halb wirkliche Sängerin, jedenfalls in ihrer theatralischen Vereinigung von apartem Kostüm, ausgiebiger Mimik und ungemein belebter Singweise, durchaus modern, wusste Frau Susanne Dessoir lebhaft zu interessieren und sich mit Liedern aller Stilgattungen starken Beifall zu erringen. Unter Mitwirkung des Pianisten Wladimir Cernikoff konzertierten mit hübschem Erfolge die jetzt in Berlin angestellte kölnische Geigerin Klara Schwartz und die Altistin Grete Steffens, während Frau Ellen Saatweber-Schlieper aus Elberfeld sich zur sehr stimmungsvollen Wiedergabe einer Anzahl von Sonaten für Klavier und Violine die Mitwirkung von Konzertmeister Bram Eldering gewonnen hatte. Als dritte im Bunde trat am letzteren Abend Frau Adele Münz für Liederkomponisten wie Schubert, Brahms und Reger mit schönem, künstlerischem Nachdruck ein. An seinem Klavierabend erzielte Fritz von Bose, nachdem er sich als trefflichen Interpreten Mozarts, Volkmanns und speziell auch Schumanns bewährt hatte, mit den ungemein interessanten Variationen von Wilhelm Berger sehr starke Wirkung. Über drei Konzerte, die Georg Hüttner von Dortmund mit seinem Orchester hier angesagt hat und von denen bereits eines mit schönem Erfolge stattfand, sei später einiges gesagt. — In den letzten Kammermusikkonzerten des Gürzenich-Quartetts der Herren Bram Eldering, Karl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher, welche in dieser Saison sämtliche Beethovenschen Streichquartette bringen, erzielte ein Bdur-Quartett von E. Strässer, nach dem Manuskript gespielt, recht beifällige Wirkung. Unter bewundernswert feinfühliger und dabei ungemein ausdruckskräftiger pianistischer Mitwirkung von Carl Friedberg musste César Franks Klavierquintett in Fmoll ganz besonders interessieren, wenngleich das Werk an sich Grosszügigkeit eigentlich vermissen lässt. Im vierten Kammermusikabend hörte man Max Regers Streichtrio op. 77b, das in Aufbau und Logik wenig befriedigte, hingegen durch viel Wohllaut anheimelte. — Auch das Streichquartett der Kölner Oper (Dietrich, Keller, Klimmerboom, Thalau) hat sich recht hübsch entwickelt und viele Freunde gefunden. — In der Musikalischen Gesellschaft fand jüngst Alfred Wittenberg mit dem Brahmsschen Konzert und speziell auch Wieniawskys Souvenir de Moscou berechtigten starken Beifall. Das Orchester unter Steinbach musste die neuerschienene Griegsche Suite auf stürmisches Verlangen wiederholen.

Im Neuen Stadttheater hat Wilhelm Millowitsch, der z. Z. leider schwer augenleidende Begründer der Kölner Volksbühne, einer der populärsten und beliebtesten Gestalten im Kölner Leben, unter dem einhelligen Jubel des ausverkauften Hauses seinen Einzug als Operettenlibrettist gehalten und bewiesen, dass sein sieghafter Humor der treue Genosse seiner frisch-fröhlichen Schaffenskraft geblieben ist. Das sehr wirksame Textbuch der dreiaktigen Operette „Prinzess Wäscherin“, bei dessen endgültiger Fertigstellung der Bassist Bernhard Köhler in gewissen Teilen mithalf, behandelt eine sehr geschickt erfundene Variante des Märchens vom Verschwundenen Prinzen. Die Musik des hiesigen Geigers Georg Keller ist dem Milieu glücklich beigekommen und hat, wenn auch ohne sonderliche Originalität, in graziösen Tanzweisen, melodisch ansprechenden Liedern, Kuplets, Duetten und schön geformten Ensembles sehr gefällige Eindrücke erzielt. Die Operette hatte durchschlagenden Erfolg, die Autoren wurden sehr gefeiert, mit ihnen die ganz köstlich wirkende Inhaberin der Hauptrolle, Anna Untucht. Als Wilhelm Millowitsch sich, allseitigem Drängen folgend, am Schlusse der Vorstellung auf die Bühne geleiten liess, musste er der stürmischen Herzlichkeit seines Publikums lange Stand halten.

Paul Hiller.

Nürnberg.

Der Klassische Chorgesang-Verein hatte für sein Herbstkonzert das „Verlorene Paradies“ von Enrico Bossi gewählt und errang Erfolg damit. Das Werk trägt deutlich den Charakter unserer heutigen Übergangszeit, Wagnerscher Illustrationskunst. Auf rein musikalische Quali-

täten, Verarbeitungen musikalischer Motive und das Aufbauen solider Musikgefüge ist zu Gunsten einer wortbegleitenden Charakteristik (meiner Ansicht nach im Oratorium nicht angebrachten Sinne des Wagnerschen Musikdramas) absichtlich verzichtet. Oder aber ist — der Gedanke liegt bei einem Italiener besonders nahe — die Überzeugung vom Stil vielleicht weniger die primäre Ursache als vielmehr ein Rettungsanker im Bankerott der Erfindung? Was hatten doch die ersten Veristen mit dem geschmähten Mascagni an Melodik gegenüber dieser neuen Nur-Charakteristik auszugeben! Ich halte das Werk lediglich für künstlerisch bedeutende Mache. Die Aufführung unter Hans Dorner war hervorragend, der Chor sang präzis und intelligent. Frau Buff-Hedinger-Leipzig (Eva) gefiel sehr gut durch ihre schöne Stimme und vollkommen erschöpfende Darstellung; ebensowenig liess Frl. Blyenburg-Frankfurt etwas in ihrer Rolle (Belial, Uriel) stecken. Herr Loritz hatte für den Adam viel edle Lyrik übrig; die dramatische Partie des Satan gelang ihm weniger. Für die undankbare kleine Partie des Moloch traf Herr Wunderlich den wuchtigen Ton. Das Konzert fand in dem akustisch günstigen neuen Saale des Kulturvereins statt; zugleich hatte die grosse Orgel, ein Werk des hiesigen J. Strebel, ihr erfolgreiches Debut. — Eine Woche später gab der Orchesterverein (vor einigen Jahren zur finanziellen Fundierung des Philharmonischen Orchesters ins Leben gerufen) sein II. Konzert, dessen Programm mit Rücksicht auf die neue Orgel gewählt worden war. Es gab Strauss' „Zarathustra" und Volkmar Andreaes symphonische Phantasie „Schwermut—Entrückung—Vision". Merkwürdig, wie der Kern des „Zarathustra" bei öfterem Hören dahinschwindet; um so skeptischer steht man dem Erfindungsgehalt gegenüber. Des jungen Zürichers Werk ist mehr als eine Talentprobe; es hat den „grossen Schmiss" und ein eigenes Gesicht und — den Stempel tiefinneren Bedürfnisses; aber ich will nicht verhehlen, dass auch dieses Werk auf dem kurzen Weg von der Hauptprobe bis zur Aufführung für mich ein grosses Stück seiner Eindringlichkeit verlor. Die Lokalkritik hatte nur den horror boni civis dafür übrig. Herr Aukenbrank sang das Tenorsolo idealschön, während die liturgieartigen Gesänge des Lehrergesangvereins nicht recht zur Geltung kamen. Ferner spielte man Pfitzners Vorspiel zum „Fest auf Solhaug", in dem ernstes Ringen um lebendige Gestaltung zwar deutlich zu fühlen ist, aber resultatlos in grauer Monotonie verläuft und sehr unerfreulich wirkt. Herr Bruch verdient grosses Lob für die ehrliche Arbeit, die er auf dieses Programm verwandte und für den frischen Geist, den er dafür mitbrachte. Und er hat es wirklich nicht angenehm: soeben lese ich ein amüsantes, aber doch recht betrübliches „Eingesandt" eines Orchestervereinsmitglieds, das sich ob des Radaus und des „anödenden" Programms jenes Konzertes beschwert und dem Kapellmeister seinen und seiner Gesinnungsgenossen Austritt androht; dabei wurde z. Z. von vornherein als Zweck des Vereins die Förderung und Einführung bedeutenderer Neuheiten genannt! — Georg Schnéevoigt spielte mit dem Kaim-Orchester sehr gut Smetanas „Sarka" und Kopf- und Schwanzstück aus „Tristan und Isolde", wogegen er sich in Beethovens Siebenter im Tempo und Temperament unbestreitbar vergriff. — Zur Pflege der kleineren Vokalwerke Bachs und der älteren Kammermusik hat sich hier ein Bachverein gebildet, dem wir auch an dieser Stelle unsern Willkommgruss und Glückwunsch bringen wollen. Künstlerischer Leiter ist der hiesige Hofpianist Reinhard Mannschedel. Der Verein hat sich mit einem gelungenen Instrumentalkonzert (u. a. Bachs Drittes Brandenburger Konzert) eingeführt, leider wird mit Cembalo musiziert.*) — Von den Solistenabenden nenne ich das Konzert Sarasate-Neitzel, die beide sehr gefielen, das II. Abonnementkonzert, in dem sich F. Berber besonders bewährte und den Liederabend von Susanne Dessoir im Privat-Musik-Verein — ein Entzücken von jener holden Art, die der Kritik den Mund schliesst. — Nicht vergessen sei auch der hübsche, aussergewöhnlich stark besuchte Corneliusabend des Lehrergesangvereins. — Was Bruch mit den Philharmonikern in den Volkskonzerten gibt, hält sich stets in gutem Durchschnitt, ist manchmal auch vortrefflich, wie jüngst die geraden Sätze der Schubertschen Cdur-Symphonie, leider ohne Wiederholung des Trios im dritten Satze. Die Solisten dieser Konzerte konnten diesmal alle befriedigen; besonders gut sang Frau Müller-Baldus, die Gattin des zweiten Kapellmeisters, die Hallenarie und ein Lied der Dalila von Saint-Saëns. Die Programme scheint leider fortgesetzt der Utilitarismus zu diktieren: ewig Wagnerfragmente, Wagnerabende, — neulich gelegentlich eines Pensionsfondskonzertes gab es sogar den ersten Walküreakt.

Hans Deinhardt.

*) Hocherfreulicherweise! sagen wir im Gegensatz zu unsrem geschätzten Herrn Korrespondenten! D. Red.

Prag.

„Aschenbrödel" (Märchen in drei Akten von Leo Blech. Text von R. Batka. Uraufführung am 26. Dez. 1905 im Neuen Deutschen Theater).

Dass Leo Blech mit seinen beiden Opern „Das war ich" und „Alpenkönig und Menschenfeind" in die erste Reihe der deutschen Komponisten der Gegenwart getreten ist, braucht nicht weiter nachgewiesen zu werden. Dafür sprechen die Tatsachen. Und dass er durch sein neuestes Opernwerk einen grossen Schritt nach vorwärts getan hat, um sich in der Gunst des deutschen Publikums noch mehr festzusetzen, wird die Märchenoper „Aschenbrödel" lehren, bis sie aus dem engen Umkreis der Stadt, darin der Komponist als erster Kapellmeister am kgl. Deutschen Landestheater wirkt, ins Reich gedrungen sein wird, worauf wir nicht mehr lange werden warten müssen. Auch diesmal hat Dr. Richard Batka das Libretto gedichtet und dem alten Märchen von Aschenbrödel, das nicht zum Ball gehen durfte und gar so gern wollte, eine neue interessante Seite abgewonnen. Es ist ohne weiteres klar, dass die novellistische Handlung des Märchens als solche für einen dramatisch vollwirksamen Opernstoff nicht geeignet war, dass sie erst bühnengerecht gemacht werden musste, sollte das Interesse des Hörers, der ja die Geschichte vom Aschenbrödel schon aus seiner frühesten Jugend kennt, nicht gleich von Anfang an erlahmen. Batka war darum bestrebt, aus der passiven Märchenfigur eine Heldin zu machen, die von heftigen Leidenschaften bewegt wird, die eine „Schuld" auf sich lädt, diese Schuld büsst und dann des ihrer harrenden Glückes teilhaftig werden darf. In dieser modernen Aschenbrödeldichtung liegt die Schuld der Heldin in der sie erfüllenden grenzenlosen Sehnsucht nach dem Feste des Königssohnes, in der alle Schranken übersteigenden frevelhaften Ekstase, womit sie dem Himmel das Wunder abringt. Aber der Macht des leidenschaftlichen Begehrens steht die Kraft der reuevollen Entsagung gegenüber und diese findet schliesslich ihren Lohn. Um die naturgemäss im Typischen stecken gebliebenen Hauptpersonen des Märchens, um Aschenbrödel, den Prinzen und die Stiefschwestern (die Stiefmutter hat Batka überhaupt nicht eingeführt) ist eine vom Librettisten frei erfundene, in den Gang der Handlung stark eingreifende Schusterfamilie gruppiert,

Vater Kunze, Aschenbrödels Freund, und seine beiden hoffnungsvollen Sprösslinge Heinz und Hans, die lebhaft an Wilhelm Busch's Max und Moritz erinnern. Die Firma Kunze & Söhne ist das heitere, launige Element in der Oper und ihre fidele Stimmung ein wirksames Gegengewicht zu der Empfindsamkeit und dem Affekt des Liebespaares. Gerade in der Einführung dieser Personen scheint mir ein unleugbarer Wert des Buches zu liegen, das mit seinem biedern, deutschen, gemütvollen Humor, mit seiner Lebendigkeit und Natürlichkeit in der Szenenführung sich deutlich von den ohne Rücksicht auf die Individualität des Komponisten fabrikmässig hergestellten Operntexten deutlich als etwas besonderes abhebt. Dabei bedient sich Batka nach wie vor keiner blumigen Redeweise, sondern einer ganz schlichten Diktion, die bald die Leutseligkeit der Umgangsformen aufgreift, bald unmerklich ins Reich des zarten poetischen Schimmers aufsteigt.

Blechs Musik bedeutet eine merkliche Abkehr von der (wenn Blech nicht so durchaus Gegenwartskünstler wäre, möchte ich sagen fast niederländischen) Polyphonie seiner frühern Opern. Jetzt ist seine Vielstimmigkeit klarer, sein Formsinn plastischer, seine Farbengebung milder geworden. Also ein erfreulicher Fortschritt. Als Melodiker kommt er uns viel volkstümlicher, verständlicher. Alles ist viel leichter und duftiger gewoben. Als musikalische Höhepunkte möchte ich das ganz volksliedmässige Auftrittslied Aschenbrödels „Es steht ein Schloss in Österreich" oder Aschenbrödels rührende Klage „Es steht ein grüner Haselbaum" nennen; doch finden sich noch viele andere Rosinen im süssen Kuchen. Die über ein Walzerthema kunstvoll aufgebaute Zankszene der sich zum Ball schmückenden Stiefschwestern, die glänzende Polonaise, die den zweiten Akt einleitet, das grosse Liebesduett zwischen dem Prinzen und Aschenbrödel und die überaus lebendigen Chorszenen des dritten Aktes, den eine pompöse Hymne abschliesst. Den Clou bilden aber jedesmal die humoristischen Partien, als deren Träger Meister Kunze und seine Söhne Heinz und Hans erscheinen, die als rechte Gassenbuben zu allen losen Streichen bereit sind. Ihr „Einzugsmarsch", Kunzes Trinklied, in das die Buben im Kanon einsetzen, und nicht zuletzt ein „gesungenes Scherzo" des dritten Aktes schlugen unmittelbar ein. Gerade in der Partie des Schusters hat Blech das Kunststück zuwege gebracht, einen bald gemütvollen, bald humoristischen Schuster hinzustellen, der mit keiner einzigen Note an Hans Sachs erinnert. Es ist gar nicht schön von Blech, dass er die P. T. Reminiszenzenjäger um das köstliche Vergnügen der Jagd nach Hans Sachs II. gebracht hat! Auch auf dem Gebiete des musikalischen Pathos fühlt sich Blech heimisch, mag Aschenbrödels Monolog am Schluss des ersten Aktes auch nicht die volle Kraft haben, widerspruchslos zu überzeugen. Dass Blech ein phantasiereicher Meister des Orchesterapparates ist, braucht wohl nicht erst eigens betont zu werden. Auch diesmal hat er neuartige, ganz aparte Klangwirkungen zutage zu fördern verstanden. Man beachte nur, wie er die einzelnen Phasen in der Zankszene der Stiefschwestern instrumental illustriert, wie er so oft durch die obligate Verwendung der Celestas phärenhafte Wirkungen erzielt, oder gelegentlich mit Hilfe der Vogelpfeifen eine überraschende Naturtreue wahrt. Die liebenswürdige, in jedem Zug den geborenen Bühnenmenschen verratende Oper wird sicher ihren Weg machen und sie wird um so gewisser eine ständige Erscheinung im Spielplan bleiben, je intensiver man durch die Ausstattung das märchenhafte Element herausarbeiten wird. In Prag war — bei den vielfachen Aufgaben, die unser Theater mit beschränkten Mitteln zu lösen hat, kein Wunder — die Ausstattung von mittlerer Art und Güte, dagegen kamen unter Leo Blechs Dirigierkunst alle musikalischen Schönheiten der Partitur voll zur Geltung. Um die Aufführung machten sich Frl. Förstel (Aschenbrödel), die Damen Siems und Carmasini (Stiefschwestern), Reich und Nigrini (Heinz und Hans) sowie die Herren Hunold (Kunze) und Krause (Prinz) verdient und das Publikum bereitete dem Werke und seinem Komponisten eine enthusiastische Aufnahme.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Stuttgart.

Konzert. — (Schluss aus No. 52.) Das II. Konzert des Münchener Kaimorchesters am 2. Dez. machte uns mit der symphonischen Dichtung „Sarka" aus dem Zyklus „Mein Vaterland" von Smetana bekannt und bekundete diesen Komponisten wieder als einen der glücklichsten und liebenswürdigsten auf dem Gebiete der Programmmusik. Das kraftvolle, von klaren und melodischen Formen durchzogene Werk fand lebhaften Beifall. Darauf folgte das D moll-Konzert für Streichorchester von Händel (in Kogels Bearbeitung) in vortrefflicher Ausführung und anschliessend das „Eleusische Fest" von Schiller mit begleitender Musik von Max Schillings, wobei v. Possart die Rezitation mit dem bestrickenden Glanze seines nuancereichen Organes sprach. Der anhaltende Beifall veranlasste ihn noch zur Deklamation von Schillers „Handschuh". „Merkwürdiger Fall", möchte man mit den „Meistersingern" betreffs dieses Vorkommnisses im Konzertleben ausrufen. Den Schluss des Konzertes bildete die A dur-Symphonie von Beethoven, die Kapellmeister Schnéevoigt, wie die andern Orchesterwerke meisterhaft leitete. — Im IV. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 7. Dez. begrüssten wir als Solisten Frau Senger-Bettaque, die gelegentlich ihrer Gastspiele im Hoftheater in diesem Konzert mitwirkte, sowie den Cellisten Herrn Heinrich Kiefer aus München. Frau Senger-Bettaque sang die „Ozeanarie" aus Webers „Oberon" mit der ganzen Bravour ihrer hervorragenden Künstlerschaft, bei den später vorgetragenen Liedern „Nachtgang" und „Heimliche Aufforderung" von Rich. Strauss zeigte sich bei aller Gediegenheit der Leistung doch die oft zu bemerkende Tatsache, dass vorzügliche Opernsänger beim Liedersang mehr oder weniger enttäuschen; trotzdem war der Beifall warm. Herr Kiefer erwies sich mit dem Cellokonzert von Schumann als erstklassiger Künstler. Zum Schluss des Konzertes lernten wir in der C moll-Symphonie von Carl Bleyle, einem geborenen Stuttgarter und Schüler Thuilles in München, eine recht beachtenswerte Neuheit kennen. Der jugendliche Komponist zeigte mit diesem ersten grösseren Orchesterwerk ein vielversprechendes Talent und bemerkenswerte Erfindungsgabe, verbunden mit Temperament und vortrefflicher Beherrschung der Instrumentationstechnik. Noch etwas übertrieben ist das Bestreben nach aparten Klangwirkungen, namentlich der übermässige Dreiklang spielt eine etwas zu aufdringliche Rolle. Hoch anzuschlagen ist die strikte Durchführung der alten Symphonieform in Verbindung mit den modernen Errungenschaften in Harmonik und orchestraler Kombination. Andante und Scherzo sind nach Form und Inhalt trefflich gearbeitet. Wenn der jugendsprühende Impuls sich gemässigt haben wird, dürfte von dem Komponisten noch manches Bedeutungsvolle zu erwarten sein. Das Werk fand warmen Beifall dank der ausgezeichneten Vorführung durch die Hofkapelle unter Pohligs Leitung.

Dr. Otto Buchner.

Oper. — Im Dez. ging der ganze Nibelungenring im Hoftheater in Szene. Das bei jeder Vorstellung ausverkaufte

Haus dürfte der beste Beweis dafür sein, wie gross die Wagnergemeinde in Stuttgart ist und wie sehr dieser Entschluss der Intendanz in allen Schichten der Bevölkerung begrüsst wurde. Jede Aufführung war sorgfältig vorbereitet und bis ins Kleinste ausgearbeitet. Alle zusammenwirkenden künstlerischen Faktoren einschliesslich der Regie schufen Bühnenbilder und musikalische Gesamtwirkungen von hoher künstlerischer Schönheit. Wenn trotzdem nicht alles nach Wunsch gelang, so liegt der Grund allein in den unzureichenden, ungünstigen Raumverhältnissen des Interimstheaters, das eine einheitliche und vollendete Kunstwirkung, und freie Entfaltung aller künstlerischen Kräfte zur Unmöglichkeit macht. Bei der Aufführung des Ringes zeichnete sich vor allem die Kgl. Hofkapelle unter Hofkapellmeister Pohlig durch ihre technisch wie musikalisch glänzenden Leistungen aus. Die heimischen Künstler boten ebenfalls ihr Bestes: Die Herren Bolz, Neudörffer, Weil, Hahn, Decken, Islaub, die Damen Wiborg, Bossenberger, Sutter, Schönberger. Als Gäste wirkten in den Aufführungen mit Otto Brisemeister, Desider Zador (München), Rich. Breitenfeld (Frankfurt) vor allem aber Frau Senger-Bettaque-München. Ihre Brünnhilde war in Gesang und Darstellung eine ideale Verkörperung des herrlichen Wotankindes. Es wird kaum jemals eine bedeutendere Künstlerin in dieser Rolle an unserem Hoftheater gastiert haben; der Eindruck so hohen Künstlertums war unvergesslich. Am 17. Dez. ging Verdis „Maskenball“ in Neueinstudierung über die Bühne. Wenn diese Oper mit ihrem phantastischen Aufputz des zweiten Aktes auch nicht zu Verdis grössten Schöpfungen gehört, so übt sie doch durch den Reiz und den Reichtum ihrer Melodien eine starke Wirkung aufs grosse Publikum aus. Die Aufführung war gut. Frl. Wiborg gab die Amelie mit viel Wärme, Herr Bolz glänzte als Richard durch seine herrlichen Stimmmittel, während Herr Weil den René sehr nobel und vornehm gab. Frl. Schönberger als Ulrika zeigte die ganze Wucht und Grösse ihrer prächtigen Stimme, vermied auch so viel als möglich das Detonieren, wirkte aber als Darstellerin nicht überwältigend genug. Als Page Oskar war Frl. Dietz vortrefflich. Die Verschwörer Samuel und Tom wurden von den Herren Islaub und Fricke gegeben. Das Orchester unter Erich Band brachte Verdis Musik exakt und mit feinem Verständnis zum Vortrag, nur war das Tempo an manchen Stellen zu willkürlich, so dass sich Orchester, Chor und Solostimmen nicht immer deckten.

Karl Almen.

Wiesbaden.

Unter den Konzerten des Nov. verdiente die uns am 27. vom „Cäcilienverein“ gebotene hiesige Erstaufführung der symphonischen Dichtung für Soli, Chor, Orchester und Orgel: „Das verlorene Paradies“ von Enrico Bossi das meiste Interesse. Auch hier erwies sich das in diesem Blatte wiederholt besprochene Werk — vereinzelte, den Romanen verratende, allzu äusserlich wirkende Effektstellen abgerechnet — als eine grosszügig angelegte Komposition von lebensvoller, wenn auch stark von R. Wagner beeinflusster Erfindung, meisterhafter Faktur und glänzendem Orchesterkolorit. Unstreitig gehört „Das verlorene Paradies“ zu den bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete unserer modernen Oratorienmusik. Trotz der zum Teil ganz ungewöhnlichen Intonationsschwierigkeiten des gesanglichen Teiles war die Aufführung dank der gewissenhaften Vorbereitung und umsichtigen Leitung des Vereinsdirigenten, Kapellmeister G. F. Kogel, fast ausnahmslos eine vortrefflich gelungene zu nennen. Der nur in den Kraftstellen nummerisch stärker zu wünschende Chor leistete sehr lobenswertes in Bezug auf Sicherheit und Anstrebung feiner Nuancierung. Die solistischen Hauptpartien lagen bei Fr. Hedwig Kaufmann-Berlin (Sopran) und Herrn van Eweyk — den wir allerdings schon stimmlich viel besser disponiert gehört haben — in besten Händen Eine erfreuliche Neubekanntschaft machten wir mit der Frankfurter Altistin Frau Drill-Orridge — einer Sängerin von schätzenswerten stimmlichen und künstlerischen Qualitäten. Auch der Baritonist Herr Vreven-Frankfurt a. M. gefiel durch angemessenen stimmschönen Vortrag seiner kleineren Partie. Vorzüglich hielt sich das städt. Kurorchester unter Kogels meisterlicher Führung. — Ein ausschliesslich orchestrales Programm bot das II. Theatersymphoniekonzert, in welchem Prof. Mannstaedt ausser Beethovens „Eroica“ noch das Brandenburgische Konzert in Gdur von J. S. Bach und „Tod und Verklärung“ von Rich. Strauss — beides zum ersten Male — zu künstlerisch vollwertiger Aufführung brachte. Von Solisten hörten wir in den vier im November stattgehabten Zyklus-Konzerten der städt. Kurdirektion Teresa Carreño, Karl Burrian-Dresden, Erica Wedekind und Fritz Kreisler. Über die wohlbekannten Künstlergäste liesse sich kaum viel Neues sagen. Im Vollbesitze ihrer glänzenden virtuosen Mittel erfreute uns Frau Carreño durch eine klassisch abgeklärte Wiedergabe von Beethovens Esdur-Konzert, wie man von ihr eine solche vor zehn Jahren wohl noch nicht erhoffen durfte. Auch Frau Wedekind liess in der Glöckchen-Arie aus „Lakmé“ ihre Kehlfertigkeit neu bewundern. Ausserdem sang sie sechs meist bekannte Lieder von Grieg mit entsprechendem Erfolge. Von Burrian hörten wir die Pilgerfahrterzählung aus „Tannhäuser“ — eine vornehm dargebotene, aber durch den mehr lyrischen Klang seines Organs nicht gerade dramatisch übermässig packende Leistung. Kreisler erntete für den vortrefflichen, wenn auch noch nicht besonders beseelten und durchgeistigten Vortrag von Beethovens Violinkonzert, sowie für das sehr brillant gespielte „Rondo capriccioso“ von Saint-Saëns stürmischen Beifall. Von neuen orchestralen Werken kamen das wirkungsvolle Vorspiel zum III. Akt von M. Schillings' „Der Pfeifertag“, und die seit den „Meiningern“ hier nicht wieder gehörte „Serenade“ für Blasinstrumente von R. Strauss mit gutem Erfolg zu Gehör. Aus dem gediegenen Programm wären die Symphonien von Haydn No. 13, Beethoven (Bdur), Schumann (Dmoll), Brahms (Cmoll), sowie die Ouvertüren zu „Freischütz“, „Sappho“ (Goldmark) und das Parsifalvorspiel ergänzend zu verzeichnen, mit deren Vorführung Herr Afferni sein Direktionstalent auch auf dem Gebiete klassischer und romantischer Kunst in ehrenvoller Weise zu betätigen wusste. Hatte er sich in den vorgenannten Konzerten gleichzeitig auch als ein vorzüglicher, feinfühliger Klavierbegleiter bewährt, so gab uns der am 29. Nov. veranstaltete „Sonatenabend“ Gelegenheit, das Ehepaar Afferni in seinen Leistungen auf kammermusikalischem Gebiete hochschätzen zu lernen. Frau Mary Afferni-Brammer, eine Schülerin des Leipziger Konservatoriums, machte ihrem Meister Ad. Brodsky auch als Solistin mit der sehr anerkennenswerten Ausführung von J. S. Bachs „Chaconne“ Ehre. Mit einer Kraft und Ausdauer, die man der zierlichen Erscheinung nicht zugetraut hätte, beherrschte sie die technischen Schwierigkeiten des Stückes, tadellos rein auch in den Doppelgriffen, mit flüssiger Passagentechnik und nobler Tongebung bei stets klarer Hervorhebung des thematischen Gehalts. Die gleichen trefflichen Eigenschaften traten auch in den beiden mit Herrn Afferni gespielten Sonaten von Beethoven (op. 47) und Brahms

(G dur, op. 78) zu Tage. Von einem am selben Abend von zwei beliebten einheimischen Künstlern: Frau Schlar-Brodmann (Sopran) und Kammervirtuos Oskar Brückner unter pianistischer Mitwirkung von Dr. O. Neitzel-Köln veranstalteten Konzert konnten wir nur die eingangs von den beiden genannten Herren sehr schwungvoll gespielte Cellosonate (C moll, op. 32) von Saint-Saëns und die erste Liedernummer (Schubert) hören. Doch darf man bei den anerkannten Vorzügen der ausführenden Künstler getrost das lobende Urteil unterschreiben, das die Lokalkritik den klangschönen, warmempfundenen Gesangsvorträgen von Frau Schlar-Brodmann, sowie den virtuosen Darbietungen Herrn Brückners und der von Dr. Neitzel künstlerisch durchgeführten Klavierbegleitung zu teil werden liess. — Der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" steuerte auch in diesem Monate zwei interessante Konzerte bei. Das eine vermittelte uns die Bekanntschaft der „neuen Streichquartett-Vereinigung der kgl. Hochschullehrerin Wietrowetz". Die von der vortrefflichen Geigerin unter Mitwirkung der Damen Martha Drews, Erna Schulz und Eug. Stoltz vorgeführten Quartette von Haydn (Cdur op. 33 No. 3), Beethoven (F dur op. 18 No. 1) und Brahms (op. 67) waren gediegene Leistungen, die von den Fähigkeiten und dem ernsten Streben des jungen Ensembles schönes Zeugnis ablegten. Im zweiten Konzert gab es auch eine Neuerscheinung: Frl. Alice Ripper-Budapest, die sich als glänzend beanlagte Klaviervirtuosin von hochentwickelter Technik und bewunderungswürdiger physischer Leistungsfähigkeit dokumentierte. Tritt vorläufig noch das Interesse am rein Virtuosen in den Vordergrund, so bezeugte doch schon das eingangs gespielte Orgelkonzert (A moll) von J. S. Bach (in der wirkungsvollen Stradalschen Bearbeitung), dass es Frl. Ripper an künstlerischem Ernst und tieferem musikalischen Gefühl nicht fehlt. Am wenigsten wollte uns die merkwürdig frostige Wiedergabe der C moll - Nocturne (op. 48) von Chopin behagen. Desto vollendetere Darbietungen waren die geistreich graziöse „Humoreske" von P. Juon und die Bravourstudie von Paganini-Stradal. Auch Liszts „Mazeppa"-Etude gelangte zu sehr brillanter Ausführung. Neben der Pianistin spendete uns Frl. Mary Münchhoff ein reiches, mit ihrer bekannten feingeschliffenen Gesangskunst erledigtes Programm, aus dem als Raritäten die 1796 zu Umlaufs Singspiel „Die schöne Schusterin" komponierte Ariette („Soll ein Schuh nicht drücken") von Beethoven, sowie eine Anzahl altenglischer und altdeutscher Lieder und zwei altfranzösische Volkslieder aus der Bretagne genannt sein mögen.

Berichtigung: Das im letzten Berichte erwähnte Lied „Sonst" ist von Paul Pfitzner komponiert.

Edmund Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. In den im nächsten Jahre stattfindenden Wagner-Festspielen wird Zdenka Fassbender die Kundry im „Parsifal" singen.

Berlin. Der von 1852—1872 am Sternschen Konservatorium, von 1873 an lange Zeit an der kgl. Hochschule für Musik als Gesanglehrer tätige und seinerzeit als Oratoriensänger (Tenor) bekannte Prof. Rudolph Otto starb im Alter von 77 Jahren.

Braunschweig. Der Kaiser zeichnete bei seiner jüngsten Anwesenheit — ihm zu Ehren ging Verdis „Othello" am 16. Dez. in Szene — Hofkapellmeister Riedel und Kammervirtuos Bieler durch Verleihung des Roten Adler- bezw. Kronenordens aus.

Breslau. Der Tenorist Günther-Braun wurde der Oper nach erfolgreichem Gastspiel als Siegfried vom Herbst nächsten Jahres ab auf mehrere Jahre verpflichtet.

Darmstadt. Dem Regisseur des Hoftheaters, Hacker wurde vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz des Verdienstordens Philipps des Grossmütigen verliehen.

Dessau. Frl. Karoline Fernbacher (Schule Günzburger-München) wurde dem Hoftheater auf drei Jahre verpflichtet.

Dresden. Dem Hoftheater wurde Herr Toller-Nürnberg als Opernregisseur verpflichtet.

— Die Hofopernsängerin Else Janda ist am 23. Dez. plötzlich gestorben.

Freiburg i. Br. Musikdirektor Hugo Wehrle wurde vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

Köln. Dem Stadttheater wurde Charlotte Brummer, Opernsoubrette am Freiburger Stadttheater, verpflichtet.

Leipzig. Am 21. Dez. verstarb hier der Nestor der deutschen Musikalienverleger, Constantin Sander (Firma F. E. C. Leuckart). Eine Würdigung seines Lebenswerks werden wir in der nächsten Nummer bringen.

Mannheim. Dem Hoftheater wurde Frau Rosa Kleinert-Geidel von der Dresdener Hofoper als erste Koloratursängerin verpflichtet.

München. Hofkapellmeister Franz Fischer feierte im Dez. sein 25. Künstlerjubiläum an der Hofbühne.

— Der Violinvirtuose Felix Berber wurde zum kgl. Professor ernannt.

— Hofkapellmeister Franz Fischer tritt mit Ablauf dieses Jahres nach 25 jähr. Tätigkeit an der Hofoper in den Ruhestand.

— Dem Lehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst, Eduard Bach, wurde der Professortitel verliehen.

New-York. Dem Damrosch - Konservatorium wurde Etelka Gerster als Gesanglehrerin für drei Monate mit dem Honorarsümmchen von M. 40 000 verflichtet.

Paris. Kürzlich konnte Ludovic Halévy im Alter von 71 Jahren sein 50 jähr. Schriftstellerjubiläum feiern. Der Jubilar, dessen Name anlässlich des gegenwärtigen Streites um die „Freiheit" von Bizets „Carmen" wieder in aller Munde war, ist einer der fleissigsten französischen Bühnenschriftsteller mit eminentem Bühnensinne (ca. 200 Theaterstücke: Dramen, Sittenstücke, Lustspiele, Opern- und Operettentexte). Mit seinen zahlreichen für Offenbach verfassten Libretti zur „Schönen Helena", „Orpheus in der Unterwelt", „Pariser Leben" u. v. a. verkörperte er mit seinem Freunde und literarischen Kompagnon Meilhac recht eigentlich die lustige Zeit des zweiten Kaiserreiches.

Posen. Dem Stadttheater wurde Frl. Marny, eine geborene Münchnerin, als dramatische Sängerin verpflichtet.

Prag. Den Mitgliedern des Böhmischen Nationaltheaters, Ad. Krössing und Heinrich Mosna, überhaupt der erste „Komödiant" in der „Verkauften Braut", der diese Rolle ununterbrochen seit der Uraufführung [1866] über 430 mal singt, wurde das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

Rochester N. J. Der seit 1852 in den Vereinigten Staaten ansässige Pianist, Komponist und Musikverleger Lorenz Schalck, ein um die Einführung deutscher Kunst im Staate New-York verdienter Würtemberger, starb im Alter von 83 Jahren.

Rom. Pater Hartmann von an der Lan-Hochbrunn wurde von der Universität Würzburg für seine Verdienste um die Kirchenmusik zum Dr. theol. honor. causa ernannt, von der hiesigen Akademie zum Socio residente der Academie XXIV immortalium virorum, einer Auszeichnung, die von Musikern bisher nur Verdi und Mascagni widerfuhr.

Strassburg i. Els. Dem Direktor des Konservatoriums, Prof. Stockhausen, wurde vom Kaiser der Kronenorden verliehen, Musikdirektor Gessner erhielt den Professortitel.

Weimar. Der einst zum intimen Freundeskreise Liszts, Cornelius', Aug. Kömpels gehörende Flötenvirtuose und gross-

herzogl. sächs. Kammervirtuos Theodor Winkler, Ehrenmitglied der Hofkapelle, starb am 22. Dez. im Alter von 72 Jahren.

Wien. Zum Leiter der Wiener Singakademie wurde als Lafites Nachfolger Prof. Hermann Grädener gewählt.

Würzburg. Der Lehrer an der Kgl. Musikschule Henry van Zeyl erhielt den Professortitel.

Neue und neueinstudierte Opern.

Barcelona. Im Teatro Prinzipal ging „La Matinada", ein neues Bühnenwerk Felipe Pedrells, der in seiner Doppeleigenschaft als bedeutendster Musikgelehrter und dramatischer Komponist seines Vaterlandes wohl nur im Gevaërt der ersten Periode ein Seitenstück findet, erstmalig in Szene.

Berlin. Die Direktion des Zentraltheaters erwarb gleich dem Wiener Carltheater den Operettenzyklus „Casanova" von Karl Kappeller, Text von Wilh. Sterk und Max Tandler, zur Uraufführung Anfang Februar.

— Im Theater des Westens ging am 22. Dez. Edmund Eyslers Operette „Schützenliesel" als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

— In der Hofoper ging Rich. Wagners „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung und strichlos neueinstudiert in Szene.

Breslau. Rich. Strauss' „Salome" wurde von der hiesigen Operndirektion zur Aufführung erworben.

— Das Stadttheater erwarb R. Heubergers Oper „Barfüssele" zur Aufführung.

Budweis. Im Stadttheater ging Kienzls „Evangelimann" am 16. Dez. als Novität in Szene.

Brüssel. Im Théâtre Molière gelangte kürzlich als erste historische Matinée-Vorstellungen Pergolesis „La serva padrona" (1731) und Ant. Dauvergnes einaktiges französisches Singspiel „Les troqueurs" (1753) zur Aufführung.

Dresden. Die im Residenztheater stattgefundene Erstaufführung der burlesken Operette „Erming" von Eduard Jakobowski, Text von V. Léon und H. v. Waldberg, neubearbeitet von K. Witt, erweckte Beifall.

Graz. Im Stadttheater ging Leo Aschers Operette „Vergelts' Gott" am 23. Dez. als örtliche Neuheit über die Bühne.

Hamburg. Im Neuen Operettentheater hatte die Erstaufführung der Operette „Sonnenvogel" von Hollaender, Text von Okonkowski und Schanzer, lebhaften Erfolg.

Kassel. Im Hoftheater wird Leoncavallos bisher nur in Paris gegebene „Zaza" ihre (natürlich dringend notwendige! D. Red.) deutsche Uraufführung erleben.

Köln. Am 20. Dez. ging Rich. Wagners „Lohengrin" mit Marie Ekeblad-Berlin (Elsa) und Phil. Brozél-Mainz (Lohengrin) als Gästen zum 200. Male in Szene.

Leipzig. Am 25. Dez. ging Rich. Genées Operette „Nanon" neueinstudiert im Alten Theater in Szene.

Mailand. Die Winterstagione der Scala wurde am 18. Dez. mit Catalanis, 1894 erstmalig aufgeführter Oper „Loreley" eröffnet.

Mainz. Am 25. Dez. gelangte Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" unter E. Steinbach mit den Damen Materna (Elisabeth), Langenberg (Sophie) und den Herren Rabot (Landgraf) Rueff (Ludwig) zur Aufführung. Die szenische Darstellung hatte Direktor M. Behrend mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet. Die Aufführung machte tiefen Eindruck.

— Im Stadttheater ging die Operette „Der Göttergatte" von Frz. Lehár, Text von V. Léon und L. Stein mit freundlichem Erfolge als örtliche Novität in Szene.

München. Am 23. Dez. gingen im Hoftheater Rich. Strauss' „Feuersnot" und darauf als örtliche Neuheit Gabr. Duponts „La Cabrera" unter Leitung der Herren Hofkapellmeister Rich. Strauss bezw. Röhr in Szene.

München. Wir ergänzen unsere in No. 51 gebrachte Notiz über die im nächsten Sommer im Prinzregenten- und Residenztheater stattfindenden Wagner- und Mozart-Festspiele durch ihren einstweilen festgesetzten genauen Spielplan: 1) Mozart-Festspiele im Kgl. Residenztheater: 2. Aug. „Don Giovanni", 4. Aug. „Figaros Hochzeit", 6. Aug. „Cosi fan tutte", 8. Aug. „Don Giovanni", 10. Aug. „Figaros Hochzeit", 12. Aug. „Cosi fan tutte". 2) Rich. Wagner-Festspiele im Prinzregententheater: 13. Aug. „Die Meistersinger von Nürnberg", 14. Aug. „Tannhäuser", 18. Aug. „Das Rheingold", 19. Aug. „Die Walküre", 21. Aug. „Siegfried", 22. Aug. „Götterdämmerung", 25. Aug. „Die Meistersinger von Nürnberg", 26. Aug. „Tannhäuser", 28. Aug. „Die Meistersinger von Nürnberg", 31. Aug. „Das Rheingold", 1. Sept. „Die Walküre", 3. Sept. „Siegfried", 4. Sept. „Götterdämmerung", 6. Sept. „Die Meistersinger von Nürnberg", 7. Sept. „Tannhäuser".

Paris. Im Jan. werden R. Wagners „Meistersinger" neueinstudiert mit Delmas (Hans Sachs), Muratore (Walter Stolzing), Nuibo (David) und den Damen Lindsay (Eva) und Lucas (Magdalena) an der grossen Oper in Szene gehen.

— In der Grossen Oper fand die erfolgreiche Erstaufführung des Balletts in drei Akten und sechs Bildern „La Ronde des Saisons" von Lamon, Musik von Henri Busser, dem früheren Dirigenten an der Opéra comique, statt.

— In der Komischen Oper erlebte Ch. Widors vieraktiges Musikdrama „Les pêcheurs de St. Jean", dessen Handlung auf einen Text von Henri Cain dem baskischen Fischerleben entnommen ist, ihre erfolgreiche Uraufführung. Die Handlung rangiert mit „Fliegendem Holländer", Bruneaus „Ouragan", d'Indys „L'Etranger" u. a. in die Gattung der Seestücke. Der Matrose Jacques erhält dadurch, dass er während eines Sturmes als Lotse das Leben seines reichen Todfeindes, des Schiffsrheders Jean-Pierre rettet, die Hand seiner Tochter Marie-Anne, nachdem er vorher wegen dieser Liebschaft von jenem entlassen war und seine Geliebte vergeblich zur Flucht beredet hatte. — Das Werk hat 10 Jahre in der Opéra-Comique auf seine Uraufführung warten müssen. Gleich Massenets „Navarreise" entstand es zur Zeit der Mascagnitis. Dirigent (Ruhlman), mitwirkende Sänger (Salignac, Clairel Friché) und Inszenierung waren vorzüglich. (Bericht folgt).

St. Petersburg. Im Volkstheater Nikolaus II. ging Puccinis „Tosca" in Szene.

Prag. Die Direktion des neuen Deutschen Theaters erwarb Rich. Strauss' „Salome" zur Aufführung.

— Das Neue Deutsche Theater begann am 1. Jan. eine Gesamtaufführung von Wagners „Ring des Nibelungen" mit Lilly Lehmann als Brünnhilde.

— Das Böhm. Nationaltheater bereitet eine Neueinstudierung von Beethovens „Fidelio" vor.

— Im Neuen Deutschen Theater ging Ziehrers Operette „Fesche Geister" am 25. Dez. erstmalig in Szene.

Regensburg. Im Stadttheater kam Goldmarks „Königin von Saba" unter Cortolezis Leitung zur gelungenen, örtlichen Erstaufführung.

Turin. Das renovierte kgl. Theater wurde am 26. Dez. mit mit Wagners „Siegfried" unter Toscaninis Direktion eröffnet.

Weimar. Im Grossherzogl. Hoftheater gelangte am 27. Dez. „Coppelia" phantastisches Ballett in zwei Aufzügen von Ch. Nuitter und A. Saint-Leon, Musik von L. Delibes, zur ersten Aufführung. K. N.

Wien. Im Hofoperntheater ging Mozarts „Don Juan" unter Mahlers Leitung in Rollers Neuinszenierung und Max Kalbecks Textübersetzung in Szene.

— In der Volksoper ging R. Heubergers „Barfüssele" mit freundlichstem Erfolge als Novität in Szene.

— Im Theater an der Wien ging am 30. Dez. Franz Lehárs Operette „Die lustige Witwe", Text von Victor Léon, erstmalig in Szene.

Rich. Strauss' „Salome" wird nach Dresden nun zunächst in Köln, Frankfurt a. M., Leipzig, Nürnberg, Breslau, Prag und Wiesbaden zur Aufführung gelangen.

Kirche und Konzertsaal.

Abbazia. Das Kurorchester veranstaltete zum Gedächtnis des 1874 verstorbenen polnischen Komponisten Stanislaus Moniuszko ein Konzert, in dem ausschliesslich Werke dieses Komponisten gespielt wurden.

Barmen. Im II. Abonnementskonzert (Dir.: Kgl. Musikdir. Rich. Stronck) gelangte Friedr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" für Chor, Soli, Orchester und Orgel mit den Damen Hiller-Köln, Bengell-Hamburg und den Herren Reimers und van Eweyk-Berlin als Solisten als örtliche Neuheit zur Aufführung.

— Frau E. Saatweber-Schlieper brachte in ihrem zweiten Konzert mit Frau Schelle, die allein Regers Bachvariationen vortrug, Saint-Saëns' Beethovenvariationen und Mozarts Ddur-Sonate für 2 Klaviere zu Gehör.

— Im letzten Konzert des Allgemeinen Konzertvereins Volkschor, einem Brahmsabend, gelangte u. a. des Meisters Rinaldokantate mit John Coates-Köln in der Titelpartie zur Aufführung.

Berlin. In ihrem Konzert am 8. Dez. brachte Frl. Paula Stebel u. a. Mozarts Adur-Klavierkonzert No. 23 erfolgreich zu Gehör.

— In Kgl. Musikdirektor Bernh. Irrgangs Orgelkonzert am 20. Dez. brachte der Konzertgeber u. a. L. Thieles Chromatische Phantasie und Pachelbels Choralvorspiel „Vom Himmel hoch" zu Gehör. An Vokalvorträgen verzeichnete das Programm unter Mitwirkung der Damen H. v. Sanden (Sopran), Joh. Klapp (Alt) und der Herren Harzen-Müller (Bass) und P. Sager (Violine) u. a. das Weihnachtslied „Susani" aus dem 14. Jh., ein „Vom Himmel hoch" (Schenkendorf) des Konzertgebers, ein Duett aus „Die Geburt Christi" von Herzogenberg und A. Brandts Weihnachtslied „Gloria in excelsis".

— Das Ehepaar Kwast und Prof. Gustav Holländer brachten am 20. Dez. in ihrem Bach-Mozartabend u. a. Mozarts Fdur-Konzert für 3 Klaviere mit Streichorchester als Novität zu Gehör (Bravo!).

— Am 22. Dez. spielte Bernh. Stavenhagen im Beethovenabend der Kgl. Kapelle des Meisters selten gehörtes Bdur-Konzert und die Chorphantasie.

— Am 27. Dez. brachte Bernh. Stavenhagen und Prof. Fel. Berber wie auch am 29. Dez. in **Leipzig** die Dmoll-Violinsonate op. 30 des Münchner Komponisten A. Beer-Walbrunn zum ersten Male zum Vortrag.

— Am 28. Dez. brachte Alex. Sebald u. a. Wieniawskis selten gehörtes Fismoll-Violinkonzert zu Gehör.

— Im V. Philharmonischen Konzert brachte Nikisch Liszts grandiose „Faustsymphonie" zur Aufführung.

— Im XI. Konzert der Bartschen Madrigalvereinigung (Dir.: Arth. Barth) gelangten Madrigale von Jsaac, Le Maistre, Haiden, Lassus, Jannequin, de Sermisy, Scandellus, Donati, Hausmann, Sartorius, Zanchius zum Vortrag. Prof. Dr. A. Thierfelder steuerte Clavecinisten-Nippes von Rameau, Couperin, Gottl. Muffat und Scarlatti bei.

Bielefeld. Von Arn. Mendelssohn gelangten durch den Musikverein kürzlich „Das Leiden des Herrn" für Chor, Orchester und Orgel, die Hymne „Frühlingsfeier" für Soli, Chor und Orchester und die zwei Vorspiele aus dem „Bärenhäuter" zur Aufführung.

Bologna. Die von Bruno Mugellini begründeten und geleiteten Konzerte werden 1906, im zweiten Jahre ihres Bestehens, vom 21. Jan. ab eine Reihe Novitäten bringen, u. a. S. Bachs Cdur-Konzert für 2 Klaviere, Sibelius' „Finnlandia", Busonis Klavierkonzert mit Männerchor op. 39 und Orchestersuite zu Gozzis „Turandot", an Kammermusikwerken C. Francks Klavierquintett, E. Bossis „Trio sinfonico" op. 123, eine Cellosonate Marcellos, Streichquartett von O. Respighi, Rich. Strauss' Violinsonate op. 18, Brahms' Violinkonzert, Lieder usw. Zu Solisten wurden die Damen Mililotti de Reyna, Cumbo-Borgia, Giovannoni Zacchi Pedrazzi (Gesang), die Herren F. Ivaldi und Ferr. Busoni (Klavier) gewonnen.

Brüssel. Im I. Conservatoirekonzert wurden Beethovens neunte Symphonie und S. Bachs Kirchenkantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben", für Chor, Soli, Orchester und Orgel zu Gehör gebracht.

Chemnitz. Kirchenmusikdirektor Franz Mayerhoffs Hmoll-Symphonie gelangte kürzlich im Kasseler Hoftheater durch die Meininger Hofkapelle zur Aufführung.

Deventer. Durch die „Euterpe" gelangte unter Joh. W. Wensinks Leitung Aug. Klughardts Oratorium „Judith" mit holländischen Solisten und dem Haarlemschen Orchester am 12. Dez. zur örtlichen Erstaufführung.

Düren. Der Männergesangverein Concordia und der Damenchor veranstaltete eine gelungene Aufführung von Berlioz' „Fausts Verdammung" unter Musikdirektor K. Möskes Leitung mit Frl. M. Beines (Gretchen) und Herrn Jungblut-Berlin (Faust) als Solisten. Zur „Schonung konfessioneller Empfindlichkeit" hatte man Branders Lied mit Fuge gestrichen.

Düsseldorf. Jn seinem Weihnachtskonzert führte der Städt. Musikverein (Dir.: Prof. Buths) Beethovens Missa solemnis auf. Die Damen M. Berg, M. Philippi, die Herren W. Fenten, Kammersänger Litzinger (Gesang) und Prof. Franke (Orgel) waren als Solisten gewonnen.

Elberfeld. Im III. Künstlerkonzert der Direktion M. Th. de Sauset brachte Kgl. Musikdirektor C. Hirsch mit seinem gemischten Chor die geistlichen a cappella Chorgesänge von Hugo Wolf, Liszts Engelchor aus „Faust", Darthulas Grabgesang von Brahms und Ganymed von Toive zur Aufführung.

Genf. Im Kirchenkonzert von Otto Barblan am 25. Dez. gelangten u. a. das Choralvorspiel „Freut euch ihr Christen" aus op. 67 von Reger, der 23. Psalm „Der Herr ist mein Hirte" op. 15 vom Konzertgeber und „Die Geburt Christi" aus dem „Weihnachtsmysterium" von Phil. Wolfrum für Chor und Soli zur örtlichen Erstaufführung.

Giessen. Im I. Kammermusikabend des Konzertvereins gelangten durch das Frankfurter Trio Rebner-Hegar-Trautmann das Trio op. 73 von Arensky und eine Cellosonate von Walter Lampe als Novitäten zu Gehör.

Gotha. Im IV. Vereinskonzert der „Liedertafel" am 27. Dez. (Mitwirkende: Prof. Freytag-Besser-Stuttgart [Gesang] und Georg Buddens-Chicago [Klavier], beide Vereinschöre und ein Blasquintett der Militärkapelle) kamen im ersten Teile seines Programmes verdienstlicherweise das Adagio aus „Hora decima" für Blasquintett von Joh. Pezel (1669), Altdeutsche Gesänge für Bariton aus dem Lochheimer Liederbuch (1460), vier Altdeutsche Chöre (Scheiden, Eifersüchtelei, In stiller Nacht, Fein Maidelein), und Altdeutsche Tänze für Blasquintett von Rosenmüller (1664) zum Vortrag. Der zweite Teil bot moderne Werke. K. N.

Graz. Das Programm des I. Kammermusikabends der Schule des Steiermärkischen Musikvereins am 11. Dez. verzeichnete u. a. Sindings Violinelegie und zwei Sätze aus Mozarts Esdur-Klavierquartett (K. 493), das des Mozart-Orchesterabends am 20. Dez. die Ouverture zum „Idomeneo", das Dmoll-Klavierkonzert und eine Symphonie.

Haag. Durch den Leidschen Gesangchor wurden am 12. Dez. unter Dan. de Langes Leitung u. a. Rich. Strauss' 16st.-Hymne und des jungen Prix de Rome-Laureaten Tournemires „Sirène" zum Vortrag gebracht.

Hahelschwerdt. Unter Leitung des Kgl. Seminarmusiklehrers Georg Amft gelangten im Konzert am 10. Dez. u. a. Phil. Em. Bachs Amoll-Konzert für Klavier und Streichorchester in des Dirigenten erstmaliger Neuausgabe, Hegars Ballade „Gewitternacht" op. 23 für Männerchor, Beethovens sechs Tänze für 2 Violinen und Bass, Rob. Radeckes 8st. a capella-Männerchor „Ein Lobgesang" und volkstümliche a capella-Weisen zur erfolgreichen Aufführung. Den Chor stellte der Seminarchor und die Seminarschule.

Hannover. In den Philharmonischen Konzerten Musikdirektor B. Hilperts im Zoologischen Garten kam kürzlich das symphonische Tongemälde „Harald" (nach Uhlands Novelle und Pachers Gemälde) von Nancy v. Hadeln zweimal zur Aufführung.

Jena. Am Totensonntag veranstaltete der ca. 100 Sänger zählende Stadtkirchenchor (Dir.: Herr Haubold), einer der leistungsfähigsten Thüringens, ein geistliches Konzert, mit Kompositionen von S. Bach. Der Chor erfreute durch die ausgezeichnete, fein abgetönte Wiedergabe von „Meine Seele, lass es gehen“, „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden“, „Nun lob', mein' Seel', den Herren“ usw. Die schwierige 8stimm. a-cappella-Motette „Fürchte dich nicht“ dürfte in grossen Kirchen nur bei Massenbesetzung seine volle Wirkung tun. — Die ausgezeichnete Kurrende trug mit trefflichem Ausdruck und glockenreiner Intonation das ergreifende „Komm, süsser Tod“ (4stimm.) und das 3stimm. „Lasset ab von euren Tränen“ vor. — Als Solisten waren Frau Koegel-Gelzer-Berlin mit Arien und Herr Lehrer Thiem, ein Schüler Radeckes, mit der Cmoll-Passacaglia beteiligt. Frau Koegel-Gelzers Vortrag ist innig, ungesucht, ihr Organ, ein umfangreicher Mezzosopran von klarstem Timbre und tadelloser Schulung. — Am Tage darauf gab der Pianist Hinze-Reinhold einen Klavierabend. Er dokumentierte sich vor allem als vorzüglicher Bach-Spieler, so durch seine Wiedergabe der b—a—c—h-Fuge, des Capriccios „Über die Abreise“. Gleiches galt von der Ausführung einiger kleiner Sachen von Scarlatti und Händel. Dem Beethoven-Vortrag (op. 2 Adur) fehlte es infolge Überstürzung der Tempi an Ausdruck. Recht gut kamen noch Brahms' Ballade in Dmoll, Chopins Etüde in Ges und Liszts „Bénédiction de Dieu dans la solitude“ zu Gehör. — Durch einen Liederabend führte sich am 13. Dez. Frau Brigitta Thielemann-Berlin ein. Im Charakter ihres reichschattierten Vortrags vornehm-gediegen, ungekünstelt, verfügt die Sängerin über einen vorzüglich geschulten Alt und von ungewöhnlichem Volumen und Umfang. Als Hauptnummern des Abends figurierten Gesänge von Schubert, Rich. Strauss, Rob. Kahn sowie einige weniger bekannte von Paul Donath, von denen mir „Im Sommer“ („Blau liegt der See“) durch ausgesprochene Originalität der Erfindung hervorzuragen schien. Eug. Weller.

Koblenz. Im III. Abonnementskonzert des Musikinstituts gelangte unter Generalmusikdirektor Kes' Leitung Rich. Strauss' Symphonia domestica als Novität zur Aufführung.

Köln. Im V. Gürzenichkonzert hob Steinbach die auf drei dänischen Volksliedern (Ritter im Hain, Königin Dagmar, Rathaus-Glockenspiel) aufgebaute symphonische Phantasie „Wächterweise“ des in Berlin ansässigen Russen Paul Juon mit freundlichem Beifall aus der Taufe. Händels fünftes Concerto grosso kam als Novität zu Gehör.

— Das Programm des IV. Musikabends des Konservatoriums am 20. Dez. verzeichnete u. a. Lassos „Quam benignus es“ für 5stimm. Chor, Mendelssohns doppelchöriges „Ehre sei Gott in der Höhe“ mit Soli, vier Weihnachtslieder für 4stimm. a cappella-Chor von Prätorius, Riedel, Herzogenberg und Othegraven, als instrumentale Novität ein Cmoll-Streichquartett op. 27 von J. Bölsche.

Königsberg. Der Männergesangverein „Melodia“ (Dir.: Musikdirektor Fuchs) brachte in seinem letzten Konzert Heinrich Zöllners Chorwerk „Bonifacius“ zur Aufführung.

Krakau. Im II. Konzert des Philharmonischen Orchesters wurden als örtliche Novitäten die Robespierre-Ouvertüre von Litolff und die symphonische Dichtung „Das Märchen von dem Zaren Soltan“ von Rimskij-Korsakoff gespielt.

— In der Kathedralkirche wurde eine vierstimmige Messe des Domorganisten Valentin Dec gesungen. Sie ist auf Themen der „Bogarodzica“-Hymne, die zu den ältesten Musikdenkmälern Polens gehört, aufgebaut.

Landshut. Durch den Musikverein (Dir.: Seminarlehrer Schott) kam am 14. Dez. u. a. Mozarts Serenade No. 7 für zwei kleine Orchester zu Gehör.

Leer. Durch den Singverein (Dir.: Musikdirektor Brandt-Caspari) gelangte am 16. Dez. Cherubinis Cmoll-Requiem pro defunctis für Chor und Orchester zur Aufführung.

Leipzig. Im IV. Volkstümlichen Symphoniekonzert des Windersteinorchesters gelangte u. a. Beethovens Esdur-Rondino für Blasinstrumente zur Aufführung.

— Im X. Gewandhauskonzert wurde u. a. Phil. Em. Bachs Ddur-Symphonie gespielt.

Lemberg. Im I. Orchesterkonzert der „Musikgesellschaft“ gelangten als örtliche Novitäten die Fdur-Symphonie des verstorbenen vlämischen Komponisten Léon Boëllmann und die italienische Serenade von H. Wolf unter Leitung des Konservatoriumsdirektors Mieczylaw Sołtys zur Aufführung.

Lüttich. Im I. Conservatoirekonzert wurde Sibelius' Tondichtung „Eine Sage“ als Novität aufgeführt.

Mainz. Zu einem erfolgreichen Reger-Abend gestaltete sich das am 20. Dez. unter Leitung vom Hofrat Emil Steinbach stattgehabte VI. Symphoniekonzert. Es wurde mit einer Erstaufführung des fünften Brandenburgischen Konzerts für Klavier, Flöte und Violine und Streichorchester (und Cembalo! D. Red.) von S. Bach mit den Herren M. Reger, Osk. Richter und Alfr. Stauffer als Solisten eröffnet. Frau Lula Mysz-Gmeiner sang künstlerisch vollendet acht Lieder (aus op. 35, 88 un daus den „schlichten Weisen“) von Reger (vom Komponisten sehr duftig, nur oft allzu leise begleitet). Als Schlussnummer bot uns Herr Steinbach die „Sinfonietta“ von Reger in ganz vortrefflich gelungener, fein ausgearbeiteter Wiedergabe. Der zweite Satz mit dem einschmeichelnden Mittelteile und das edel gesangvolle „Larghetto“ weckten am meisten Beifall. E. U.

Mühlhausen i. Th. Der Allgemeine Musikverein (Dir.: Kgl. Musikdirektor John Moeller) führte am 17. Dez. u. a. mit Frl. M. Stapelfeldt und den Herren H. Heydenbluth, E. Liepe (Gesang) und A. Koch (Orgel) S. Bachs „Weihnachtsoratorium“ und Sgambatis Andante solenne für Streichorchester und Orgel auf.

München. In seinem Kompositionskonzert am 22. Dez. leitete Johann Binenbaum Aufführungen zweier Symphonien in Cmoll und Adur und einer Konzertouverture in Bdur.

Nürnberg. Im Philharmonischen Verein gelangte Ant. Beer-Walbrunns symphonisches Zwischenspiel „Der Ritt Don Quijotes und Sancho Pansas durch die schwarzen Berge“ aus seiner Tragikomödie „Don Quijote“ unter des Komponisten Leitung zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Nymwegen. Die „Toonkunst“ brachte am 16. Dez. Wolf-Ferraris „La Vita nuova“ und Piernés „L'an mil“ zu Gehör.

Paris. Im Conservatoirekonzert am 17. Dez. gelangte unter anderem Liszts 13. Psalm mit Cazeneuve als Solisten in der französischen Textübersetzung J. d'Offoëls zur Aufführung.

— Im letzten Lamoureuxkonzert leitete der ausgezeichnete russische Dirigent Safonoff mit bedeutendem Erfolge u. a. Aufführungen von Tschaikowskys „Romeo und Julie“ und Glazounows Cmoll-Symphonie.

Prag. Das Programm des XVI. Symphoniekonzertes des Akademischen Orchesters (Dir.: Boh. Vendler) am 7. Dez. verzeichnete ausschliesslich französische Werke: Symphonie No. 2, Amoll von Saint-Saëns, eine Gavotte von Lully, die Suite „Les fêtes d'Hébe“ von Rameau, Suite „Les jeux d'enfants“ von Bizet und Ouvertüre „Beatrice et Benedict“ von Berlioz.

— Am 13. und 17. Dez. gelangte S. Bachs Hmoll-Messe durch den Gesangverein „Hlahol“ und die Böhmische Philharmonie unter Leitung Ad. Piskáčeks zur Aufführung. Die Damen Bobkova, Mattušova und die Herren Kliment und Krticka als Solisten erfüllten ihre Aufgaben bestens, der Chor überwand alle Schwierigkeiten aufs Glücklichste.

— Im VIII. Abonnementskonzert des Böhmischen Kammermusikvereins gelangten u. a. die Klarinettenquintette Hmoll, op. 115 von Brahms und Adur von Mozart durch die „Böhmen“ und Herrn Rich Mühlfeld (Klarinette) zu Gehör.

— Im II. Symphoniekonzert des Böhmischen Orchestermusikvereins am 16. Dez. kamen unter Leitung Herrn F. Neumanns-Frankfurt a. M. u. a. Svendsens „Pariser Karneval“ und Debussys „Prélude à l'aprés-midi d'un faune“ als örtliche Neuheiten zum Vortrag. Die symphonische Dichtung „Erzählung des Lehrers“ nach dem Epos „Im Schatten der Linde“ (Svat. Cech) von Ladislav Prokop erlebte in demselben Konzert als dritte Episode des von ihm komponierten Epos ihre Uraufführung. Das Werk schildert eine Weihnachtsepisode im Leben des Lehrers und zeigt Talent,

doch nicht genügende Beherrschung der grossen Formen und Erfindung. Der Schluss (mit Orgel) verwendet mit Glück das altböhmische Weihnachtslied „Jesu Christ ist geboren". L. B.

St. Petersburg. Vera Timanoff brachte kürzlich Alex. Moszkowskis Edur-Klavierkonzert im populären Konzert des Grafen Scheremetieff mit grossem Erfolge zum Vortrag.

Stockholm. Der „Musikverein" bringt in seinem nächsten Konzert Liszts „Christus" zur Aufführung.

Stuttgart. Der Verein für klassische Kirchenmusik (Dir.: Prof. S. de Lange) führte am 11. Dez. mit den Damen Müller, Landenberger, und den Herren Dörter, Prof. Freytag (Gesang), Prof. Lang (Orgel) als Solisten S. Bachs Weihnachtsoratorium auf.

— Der derselben Leitung unterstehende Lehrergesangverein veranstaltete am 16. Dez. einen Brahmsabend. Zum Vortrag kamen in einem feinsinnig zusammengestellten Programm die „Nänie" für Chor und Orchester, das Klavierkonzert op. 15 (Prof. Pauer), je zwei Volkslieder und Männerchöre und die Rinaldokantate für Tenorsolo (Herr Pinks-Leipzig), Männerchor und Orchester.

Warschau. In dem „Finnländisch-norwegischen Konzert" der „Philharmonie" kamen Werke von Svendsen, Grieg, Sinding und Sibelius (symphonische Dichtung „Finnlandia" und Suite „Christian II." als Novitäten für Warschau) zur Aufführung.

— In einem „Philharmonie"-Konzert wurden Werke der jüngsten polnischen Komponisten: Landowska (Paris) und Malinowsky zu Gehör gebracht.

— Hier wurde ein „Zweites polnisches Streichquartett" von den Mitgliedern des Opernorchesters J. Jakowski, J. Drutmann, M. Fritsch und H. Waghalter gegründet.

— In der „Philharmonie" gelangen ausser sämtlichen Symphonien von Beethoven, Brahms und Tschaikowsky auch eine grosse Reihe Haydnscher Symhponien — darunter verdienstlicherweise auch die wenig bekannten „Pariser" — in dieser Saison zur Aufführung.

Weimar. In der Aufführung der Grossherzogl. Musikschule am 14. Dez. gelangten u. a. Brahms' Ddur-Serenade op. 11 und Herm. Götz' Violinkonzert (bravo!), in der nächstfolgenden am 20. Dez. u. a. zwei Gesänge für Alt mit Bratsche und Klavier op. 91 von Brahms' und Svendsens Streichoktett op. 3 zur Aufführung.

Wien. In seiner II. Kammermusiksoirée brachte das Prill-Quartett das Emoll-Streichquartett op. 40 von Albert Fuchs und das Ddur-Klavierquintett op. 51 von Ant. Arensky zum ersten Male zur Aufführung. Den Beschluss bildete Beethovens Cismoll-Streichquartett op. 131.

— Im Konzertverein am 20. Dez. wurde nach Vorführung einer neuen Suite „Cyrano de Bergerac" des Jungböhmen Jos. B. Foerster ein interessantes Experiment aufgestellt: Man spielte beide Ouvertüren zu Cornelius' „Barbier von Bagdad" (Ddur und Hmoll) nacheinander.

— Thea Leischner brachte in ihrem Klavierabend am 2. Jan. u. a. drei Humoresken aus op. 20 und No. 10 „Aus meinem Tagebuche" von Max Reger zu Gehör.

— Frau Soldat-Roeger brachte in ihrem Konzert am 16. Dez. ein, durch eine kurze Introduktion eingeleitetes dreisätziges Violinkonzert von Josef Labor mit freundlichstem Erfolge zum ersten Male zu Gehör.

Würzburg. Im Vortragsabend der Kgl. Musikschule am 22. Dez. gelangten u. a. Arn. Krugs Chorwerk mit Orchester „Der Abend", zwei Sätze aus Webers Klarinettenkonzert und ein Fdur-Konzertstück für 4 Hörner mit Orchester von Heinr. Hübler zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Die Musikalienhandlung und Konzertdirektion von Alexander Rosé in Wien I., Kärntnerring 11, ist in den Besitz des Königl. Hof-Musikalienhändlers Arthur Heinauer, Inhaber der Firma Julius Heinauer in Breslau, übergegangen. Das Geschäft wird unter der bisherigen Firma fortgeführt.

Mignon-Ausgaben. In handlichem, besonders zum Nachlesen geeignetem Grossoktavformat, hübscher Ausstattung und klarstem Notenstich erschienen im Verlage von E. Hoffmann-Dresden die Klavierauszüge mit vollständigem Dialog zu Mozarts „Don Juan", Lortzings „Waffenschmied", Webers „Freischütz", zwei Hefte ausgewählte Vortragsstücke für Harmonium aus der klassischen, romantischen und volkstümlichen Literatur, endlich zwei Heftchen im schmalen Querformat: Klänge der heiteren Muse (Märsche und Tänze).

Der Harmoniekalender 1906 ist abermals in der bekannten, bilderbuchartigen, dem „Feschen", dem Salon, der Operette zuneigenden Fassung erschienen und wird in seinem amüsanten Kunterbunt an zahllosen Bildern, Facsimiles, kleinen auto- oder biographischen Skizzen (von Sarasate, Radecke, S. Ochs, Pfitzner, Lehár, Hausegger, Reger, Zepler, Nicodé u. v. a. über ihr „op. 1"), Musikerkarikaturen, Gedichten, Humoristica und in jedem Sinne leichten Notenbeigaben einer durcheinandergewürfelten Komponistenschar eine flüchtige, vergnügte Stunde leichter Unterhaltung bereiten. Die aparte, in Blau gehaltene Umschlagszeichnung stammt von Herm. Abeking.

Vorlesungen über Musik.

Amsterdam. Der ausgezeichnete Erforscher des vlämischen und niederländischen Volksliedes Dr. Florimont van Duyze-Gent hielt im katholischen Kunstverein „De Violier" am 12. Dez. einen Vortrag über „Das altniederländische Lied" mit praktischen Erläuterungen. Es ist bekannt, wie eifersüchtig die Holländer darüber wachen, dass ihre künstlerische Vergangenheit nicht durch eine vlämische Brille gesehen wird. Van Duyze musste sich daher in Kritiken den „Kloeken ron den Vlaming", den „ijverigen pleitbezorger" für die holländische Sprache und Kunst, der darin in die Fusstapfen seines Vaters, des Dichters Prudens van Duyze getreten sei, gefallen lassen.

Huddersfield. In der Chamber Music and Lectuee Society werden im Dez., Jan. und Febr. Vorträge über „Russische Musik", „Geschichte des Oratoriums und der Oper" und „Böhmische Musik" mit praktisch-musikalischen Erläuterungen abgehalten.

Köln. Im 34. Abend des Tonkünstlervereins sprach G. Capellen-Osnabrück über „Die Exotik als musikalisches Neuland" mit der Forderung einer „Wiedergeburt unsrer alternden (!) Musik aus den von uns unausgebauten rhythmischen, melodischen und konsequenterweise harmonischen Schätzen der musikalischen Exotik durch Verschmelzung der abend- und morgenländischen Kunst zu einem Mischstil. Auf ihr soll nach des Redners Meinung die neue, zugleich nationale Volks- wie internationale Weltkunst unter Ausnutzung aller melodischen, harmonischen und rhythmischen Möglichkeiten gegründet sein". Seine übrigen Ausführungen sind in ihrer Haltung schon aus seinen theoretischen Reformschriften und praktischen musikethnologischen Sammlungen chinesischer, japanischer, indischer, arabischer volkstümlicher Musik mit eignen, „europäischen" Harmonisationen. Zur Würdigung und kritischen Abwägung von Capellens Verdiensten einerseits und sehr anfechtbaren Folgerungen und Resultaten seiner Methode andrerseits wird man aber auch die gerechtfertigten schweren Bedenken von Riemann (Hesses Musikerkalender 1905), v. Hornbostel u. a. nicht übersehen dürfen, denen Capellens Versuche, exotischen Melodien europäische, auf die jenen Völkern gänzlich unbekannten Begriffe Moll und Dur basierte Harmoniemäntel, wenn man so sagen darf, umzuhängen und sich auf die ethnologisch schwankenden Gefühlsinstinkte eines „Traurig" oder „Fröhlich" zu verlassen, wissenschaftlich schwach fundiert und aussichtslos erscheinen. Der Vortrag wurde durch praktische Vorführungen von japanischen, chinesischen und indischen Musikproben für Gesang mit Orchester oder Violine mit Klavier erläutert. — Am 35. Abend hielt Dr. Jules Levin-Paris einen Vortrag über „Verfall und Wiedererweckung des Streichinstrumentenbaues". Nach seiner Meinung haben die in Paris lebenden Elsässer L. Fischesser und L. Greilsamer nach 23jähr. Studium wieder einmal — das Geheimnis der Kunst des altitalienischen Geigenbaues durch

Entdeckung des alten venezianischen Goldlackes bei strengster Nachahmung der Grössenverhältnisse der alten Geigen entdeckt. Der durch Bram Eldering vorgenommene Vergleich einer so gebauten und gefirnissten modernen mit einer alten Montagnanageige ergab nach der „Köln. Ztg." ein überraschendes Resultat.

Paris. In der „Ecole des Hautes Etudes sociales" hielt Henry Expert am 14. Dez. einen Vortrag über „Die französische Musik des 16. Jhs. mit praktischen Erläuterungen durch sein Vokalquartett.

München. Seinen überflüssigen Rezitationen der Nibelungen-Tetralogie will Possart die ebenso überflüssige des „Parsifal" im April folgen lassen, so verkündet's, in der üblichen, in Possartreklame eingewickelten Form die Münchener Tagespresse. Dem Publikum soll jedenfalls dadurch ad aures demonstriert werden, dass Wagner als Dichter mit Schiller und Goethe gleichen Rang einnimmt.

Rom. Unter dem Vorsitze einer Engländerin konstituierte sich ein Rich. Wagnerverein, in dessen erster Sitzung E. Bossi einen Vortrag über „Wagners Opern von der „Hochzeit" bis zum „Fliegenden Holländer" hielt.

Wien. Prof. Dr. Max Friedländer-Berlin hielt am 2. Jan. einen Vortrag über „Goethes Gedichte der Musik" mit praktisch-musikalischen Erläuterungen durch seine Gemahlin und ihn selbst.

Vermischtes.

Berlin. Die „Allgemeine Musikalische Rundschau" (Emil Hunger, Friedenau) schrieb einen musikalischen Wettbewerb für Volkslieder, Konzertlieder, Klavierstücke und Männerchöre aus.

— Die Virgil-Klavierschule geht vom 1. Jan. 1906 ab in den Besitz Prof. Victor Hollaenders über und wird dem Sternschen Konservatorium angegliedert werden.

Bonn. In Beethovens Geburtshause fand durch den Verein „Beethoven-Haus" am 17. Dez. die feierliche Enthüllung der von dem Russen N. Aronson, eines Rodin-Schülers, geschaffene Bronzebüste des Meisters statt.

Chemnitz. Die Stadtverordneten bewilligten 2 Millionen zum Bau eines neuen, für 1300 Zuschauer Raum bietenden Stadttheaters.

Düsseldorf. Die Stadtverordneten bewilligten M. 750000 für den im nächsten Jahre geplanten Bühnenumbau des Stadttheaters sowie zur Ergänzung des Requisiten-usw. Materials.

New-York. Den Paderewski-Kompositionspreis von 500 Doll. erhielt Arthur Shepard-Salt Lake City für eine Ouvertüre „Joyeuse"; der Urheber einer als genaues musikalisches Plagiat von Berlioz' Corsar-Ouvertüre eingereichten Pallisades-Ouvertüre konnte noch nicht ermittelt werden.

St. Petersburg. Die aus den Komponisten Rimsky-Korsakoff, Glazounoff und Liadoff sich zusammensetzende Kommission verlieh am 10. Dez. die Glinka-Prämien an die Jungrussen Scriäbine (II. Symphonie — 1000 R.), Serge Tanejeff (Oresteia-Ouvertüre — 500 R.), M. Glière (Sextett op. 1 — 500 R.), N. Sokoloff (zwei 3st. Frauenchöre — 400 R.), Jos. Wihtol (Variationen über eine lettige Volksweise — 300 R.) und Arensky (Vorspiel zur Oper. Nala et Damajanti — 300. R.).

Prag. Unter dem Titel „Niederdeutsche Stimmungen und Bilder" brachte das Ehepaar Söhle-Dresden Fragmente aus dieses feinsinnigen musikalischen Haidepoeten „Musikantengeschichten", „Schummerstunden", Volkslieder und Lieder von Brahms, Pfitzner, Reger, Arn. Mendelssohn auf Texte niederdeutscher Dichter (Allmers, Evers, Hölty, Groth, Liliencron, Wedde) zum Vortrag.

Stuttgart. Die Finanzkommission des Landtages stimmte dem Vorschlage, mit einem Aufwand von $4^{1}/_{4}$ Mill. M. ein neues Opernhaus zu erbauen, bei. Die Stadt stellte zur Erbauung eines Schauspielhauses (an Stelle des Interimtheaters) in Aussicht; darnach ist die Erbauung eines Doppelhauses so ziemlich gesichert. a.—

„Carmen" und das Aufführungsrecht. Wir veröffentlichten in voriger No. das Rundschreiben der Verlage Choudens-Ahn, wonach der „Carmen"-Text im Gegensatz zur Musik dieser Oper in Deutschland noch nicht honorarfrei ist. Nach einer juristischen Zuschrift an den „Berl. Börs. Cour." lässt sich aber auch diese Behauptung nicht mehr halten, da nach § 28 des Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst vom 19. Juni 1901 „bei einer Oper der Veranstalter der Aufführung nur der Einwilligung desjenigen bedarf, dem das Urheberrecht an dem musikalischen Teile zusteht". Der Textdichter kann sich also wegen seiner Honorierung nur an den Komponisten halten. Une da wird Bizet im Musikerhimmels jedenfalls dankend verzichten.

Wir erhalten folgende Anfrage: Wann und wo lebte (resp. verstarb) L. Schröter, der Komponist des bekannten Männerchores „Des Zechers Wunsch?" —R.

Aufführungen.

Dresden, 23. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Bach (Weihnachts-Oratorium für Chor, Solostimmen und Orchester). Solisten: Fräulein Melanie Dietel, Frau Else Thamm und Kgl. Hofopernsänger Hans Rudiger und Friedrich Plaschke. — 24. Dez. Extravesper: Prätorius (Weihnachtslieder und altböhmische Weihnachtslieder). — 25. Dez. Kreuzkirche: Rheinberger (Drei Sätze [No. 3—5] aus der Weihnachts-Kantate op. 164 für Chor, Solost. und Orchester. — 25. Dez. Sophienkirche: Bach (Chöre aus dem Weihnachtsoratorium). — 26. Dez. Kreuzkirche: Mendelssohn-Bartholdy („Ehre sei Gott in der Höhe",Motette für 2 vierstg, Chöre).

Leipzig. 30. Dez. Motette in der Thomaskirche. Hasse (Passacaglia [G moll]). Richter („O schönster Stern", für 5 stimm. Chor). Mendelssohn (Neujahrslied). Bach (1. Satz aus der doppelchörigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied"). 31. Dez. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Nun lob mein' Seel' den Herren", für Chor, Orchester und Orgel). 31. Dez. Extramotette in der Thomaskirche. Roth (Choralvorspiel: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist"). Bach („Helft Gottes Güte preisen"). Mendelssohn („Neujahrslied"). Roth (Choralvorspiel: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt!"). Schulz („Des Jahres letzte Stunde"). 1. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Nun lob' mein' Seel' den Herren", für Chor, Orchester und Orgel).

Berichtigung.

Auf Seite 1098 ist in dem Bericht über das 5. Phil. Konzert ein Druckfehler unterlaufen. Herr Ysaye erhielt nicht freundlichen, sondern frenetischen Beifall.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Krug-Waldsee, Josef. Op. 48. Das begrabene Lied, (für gem. Chor, Tenorsolo und Orchester) Klavierauszug.

Lorenz, Julius. Op. 26. Begrüssungshymne für Männerchor und Orchester. Kl.-A.

Bonvin, Ludwig. Op. 25 a. Ballade für Klavier, Violine und Violoncello.

Suk, Josef. Op. 25. Scherzo fantastique für Orchester. Partitur.

Enna, August. Märchen. Symphonische Bilder für Orchester. Partitur.

— — H. C. Andersen. Eine Festouvertüre für Orchester. Partitur.

Junker, W. Op. 44. Sonate No. 2 für Klavier in G moll.

Verlag von A. Joanin & Co., Paris.

Hellouin, Frédéric. Essai de critique de la Critique musicale.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Kienzl, Wilhelm. Op. 72. Sechs Gesänge für Männerchor. No. 1—6. Part.

Verlag von Alfred Michaelis in Breslau.

Pfeilschifter, Julie von. Op. 9. Ewig will ich dein gehören für eine Singstimme m. Klavier.

Verlag von Henri Laurens, Paris.

Les Musiciens Célèbres: P.-L. Hillemacher, Charles Gounod. **Lionel Dauriac,** Rossini. **M.-D. Calvocoressi,** Franz Liszt.

Verlag von C. A. Klemm, Leipzig.

Göhler, Georg. Männerchöre: Weltweisheit, Die drei Diebe Lebensansicht, Auf Monte Mario (Doppelchor und Soli).

Schluss des redaktionellen Teils.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. 

Neu erschienen:

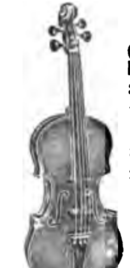
Phil. Keller's Mitteilungen über **Prof. H. Ritters Neuerungen im Streich-Instrumentenbau.**

Kleine Winke und Ratschläge in Bezug auf Behandlung und Instandhaltung eines Streichinstrumentes.

Preis 30 Pf. franko.

Preisverzeichnis sowie Prospekt über **Prof. Ritters Fünfsaiter und Musikgeschichte** gratis und franko.

Phil. Keller, Geigenbauer, Würzburg.



Mittenwalder Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.

(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.

Markneukirchen No.627.

Geigenmacherei ersten Ranges

mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.

Preise äusserst niedrig.

Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente **gratis.**



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr.Manuf.
(Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel, Wernitzgrün, Vogtl. i. S.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen** und **Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach überall.

❀ Ludwig Glaesel jr. ❀

Kunstgeigenbau und Reparatur.

Markneukirchen No. 26.

Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.

❀ **Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.** ❀



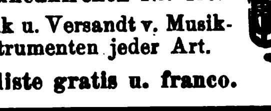
Einige aus **ganz altem Holz** auf das sorgfältigste gearbeitete

Violinen

sind **sehr preiswert** zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.

Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**





Conrad Eschenbach,

Markneukirchen Nr. 416.

Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.

Preisliste gratis u. franco.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das **Versandhaus**

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

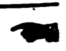
Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! ▵ Mässige Preise! ▵ Preisliste gratis!

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** 

Künstler-Adressen.

Gesang.
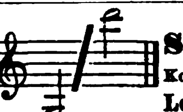
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Willy v. Moellendorff, Komponist u. Kapellmeister.
Berlin N. 24, Artilleriestrasse 6 III.
besorgt Instrumentierungen für jede Besetzung in höchster Vollendung und Arrangements aller Art.

Hagelsches Streichquartett.
Engagementsoff. erbittet Musikschuldirektor
C. Hagel, Bamberg (Bayern).

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Emma Stern
Klavier-Unterricht
Leipzig, Arndtstrasse 22 part.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). Dresden, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Messosopran). Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Hanna Schütz.** Lieder- und Oratoriensängerin (Hoher Sopran) Berlin W., Gleditschstr. 30 I l.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Frau **Hildegard Börner**, Leipzig.

(Aufführung der Johannespassion von Bach in Glogau.) „In den Solopartien präsentierten sich uns hier noch unbekannte, aber sehr günstig empfohlene Kräfte. Wir nennen an erster Stelle die Vertreterin der Sopranpartie, Frau Hildegard Börner aus Leipzig. Wir möchten fast des Kunstgenusses wegen bedauern, dass Bach diese Stimme nicht reichlicher bedacht hat. Wir lernten hier eine Künstlerin kennen mit jugendfrischem Organ, das in allen Lagen goldrein und angenehm, niemals aufdringlich, stets sauber und abgetönt, zuweilen allerdings etwas schwach, erscheint; selbst das kleine Tremolando schien sich mit dem Geiste der Passionsmusik zu vertragen. Dabei besitzt die Dame eine vorzügliche Schulung, wovon die Intonation, die tadellose Vokalisierung und das künstlerische Verständnis der Nuancierung im Vortrage zeugten."

(Neue niederschles. Zeitung vom 9./XII. 05.)

(Konzert des Bürgervereins in Wilhelmshaven.) „Frau Hildegard Börner, Konzertsängerin aus Leipzig, wusste ihre Stimmittel vorzüglich zur Geltung zu bringen. Die Künstlerin bot eine Reihe von Liedern, aus denen wir in erster Linie „Heidenröslein", „Liebesqual", „Vom listigen Grasmücklein" und das in Begleitung des Chores gesungene Wiegenlied hervorheben möchten, in solch frischer Natürlichkeit und reizvoller Einfachheit, dass die Hörer entzückt waren von diesen allerliebsten Gaben."

(Wilhelmshavener Tageblatt vom 4./IX. 05.)

Herr **Martin Oberdörffer**, Leipzig.

Chemnitz. Herr Konzertsänger Oberdörffer gab sein Bestes im Vortrage von Liedern, deren Grundcharakter Anmut und Innigkeit mit einem Anflug von volkstümlichem Humor ist; ein rechter Mozartsänger. Die „Abendempfindung" und „Warnung" von Mozart kann kaum vollendeter gesungen werden; da gehorcht das sympathische, mildkräftige Organ auch der leisesten Gefühlsregung.

(Chemnitzer Tageblatt vom 14./XI. 05.)

Magdeburg. „Herr Martin Oberdörffer erwies sich als ein Sänger mit ausgezeichneten Stimmitteln und gediegener Schulung. Der hier wohlbekannte Baritonist brillierte wieder mit seinem wohlklingenden und fein durchgebildeten Organ.

(Magdeb. Zeitung u. Generalanzeiger vom 25./X. 05.)

Annaberg. Herrn Oberdörffers volle und doch weiche, zarte und doch edel tragende Stimme gewann sofort die Herzen der Hörer, seine musikalische Sicherheit musste imponieren.

(Wochenblatt vom 2./X. 05.)

Richard Wagner

Manuskript der fis moll-Fantasie

(Jugendwerk 1831)

14 Seiten schön geschriebenes Noten-Manuskript, gut erhalten

ist preiswert durch uns zu verkaufen.

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. **für 1906.** 21. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars und Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Sigm. v. Hausegger.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. Siehst du den Stern . M. 1.—
No. 2. Ewig jung ist nur die Sonne . . . . . . „ 1.20
No. 3. Sinnend am bewegten Meere . . . . „ 1.50

Drei Hymnen an die Nacht

für Bariton und grosses Orchester oder Klavier.

No. 1. Stille der Nacht . . . M. 1.50
Partitur „ 3.—
Stimmen „ 6.—
No. 2. Unruhe der Nacht . . „ 2.50
Partitur „ 4.50
Stimmen „ 9.—
No. 3. Unter Sternen . . . . „ 1.50
Partitur „ 3.—
Stimmen „ 6.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Aufsehen erregt

das soeben erschienene

Luxus-Prachtwerk der Musik

Lied, Spiel u. Tanz

Über 200 Seiten Inhalt mit vielen Porträts und Biographien
Elegant gebunden Mk. 5.— n.



Über 200 Seiten Inhalt mit vielen Porträts und Biographien
Elegant kartoniert Mk. 3.— n.

Enthält ausser klassischen Werken solche von **Schütt, Wilm, Raff, Reinecke, Leoncavallo, Meyer-Helmund, Zeller, Heuberger, Czibulka, Schmeling, Translateur, Aletter, Bohm, Hubay** etc.

2 hdg. * 4 hdg. * Gesang * Violine u. Piano

Ein nobles Geschenk für jede Gelegenheit!
Ein Universal-Hausschatz für jede Familie.

Übertrifft alles Dagewesene

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder direkt vom Verlagshause

Bosworth & Co., Leipzig

Wien I, Wollzeile 1 * London * Paris

Alexis Hollaender

Op. 61. Variationen

über ein Thema von Franz Schubert für zwei Klaviere. M. 3.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 1 vom 3. Januar 1906.

Konzert-Umschau

November—Dezember 1905.

Aachen, den 7. Nov. IV. Konzert des Instrumentalvereins (Dir.: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath.
Mozart (Symphonie, Ddur). Schubert (Zwischenakt aus „Rosamunde"). Beethoven (Symphonie No. 3, Esdur [Eroica]).

—, 14. Nov. I. Konzert der Waldthausenschen Stiftung für Kammermusik (Vorträge der Pariser „Société de musique de chambre pour instruments à vent").
Beethoven (Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, op. 16). Händel (Sonate für Oboe mit Klavier). Vincent d'Indy (Chansons et Danses, Divertissement für Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, Horn und zwei Fagotte, op. 50). Bach (Sonate No. 6 für Flöte mit Klavier). Mozart (Serenade Cmoll [1782], für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte).

—, den 23. Nov. II. städt. Abonnements-Konzert. Joh. Bach, Vier Kantaten für Soli, Chor, Orchester und Orgel (z. 1. Male). Solisten: Frau Emma Bellwidt-Frankfurt a. M., Frl. Martha Stapelfeldt-Berlin, Herr Felix Senius-Petersburg, Herr Arthur van Eweyk-Berlin (Gesang), Orgel: Ed. Stahlhuth, Violinsolo: Konzertmeister van der Bruyn, Flöte: Rich. Unger, Oboe: Rich. Bergner.
Halt' im Gedächtnis Jesum Christ. Jesu, der du meine Seele. Wachet auf, ruft uns die Stimme. Lobet Gott in seinen Reichen.

—, 5. Dez. II. Kammermusik-Konzert (Ausführende: die Herren R. von zur Mühlen-London [Gesang], Prof. Schwickerath, Konzertmeister van der Bruyn, Goebel, Marr und Moth).
Brahms (Quintett Fmoll für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell op. 34). Lieder am Klavier: Schumann (a. Dichterliebe, b. Sechs Frühlingslieder: a. Frühlingsankunft, b. Schneeglöckchen, c. Er ist's, d. An den Sonnenschein, e. Frühlingsnacht, f. Provençalisches Lied). Schubert (Klaviertrio, Esdur op. 100).

Basel, den 3. Dez. IV. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter, Solist: Fritz Kreisler-Wien [Violine]).
Schumann (Ouverture zu Byrons „Manfred"). Mendelssohn (Konzert für Violine mit Orchester). Schumann (Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für Orchester [Unter Leitung des Komponisten]). Tartini (Sonate [Teufelstriller] für Violine). Haydn (Symphonie in Gdur [militaire]).

—, den 17. Dez. V. Symphonie-Konzert der Allgem. Musikgesellschaft (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter, Solistin: Frau Maikki Järnefelt-Helsingfors [Sopran]).
Beethoven (Sechste Symphonie, Fdur [Pastorale]). Liszt (Gesänge mit Orchester: a. Mignon, b. Die drei Zigeuner; c. Ce qu'on entend sur la montagne, symphonische Dichtung). Lieder am Klavier: a. Merikanto (Altfinnisches Wiegenlied); b. Järnefelt (Sonntagmorgen); c. Tiersot (Le moi de Mai [Chanson populaire]). Smetana (Vltava [Moldau], symphonische Dichtung aus dem Zyklus „Mein Vaterland").

Berlin, den 6. Dez. Vortragsabend von Konrad Nies unter gütiger Mitwirkung von Herrn George Fergusson (Gesang).
Zur Einführung in die deutsch-amerikanische Literatur. (Auszug aus einem Vortrage: „Amerikas deutsche Dichter" [Konrad Nies]). Lieder: Hollaender a. Die Ablösung); Kaun (b. Jetzt und immer, c. Der Gast, d. Lenz [Herr George Fergusson]). Rezitationen aus „Funken" von Konrad Nies. Wagner („Blick ich umher" aus der Oper „Tannhäuser" [Herr George Fergusson]). Rezitationen aus „Aus westlichen Weiten" von Konrad Nies.

Braunschweig, den 2. Dez. II. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Marie Berg-Berlin und des Herzogl. Kammervirtuosen August Bieler.
Haydn (Symphonie in Esdur [B. u. H. No. 1). Bruch (Ave Maria [Szene aus der Kantate „Das Feuerkreuz"]). Volkmann (Konzert für Violoncell, op. 33). Liedervorträge: a. Schubert (Vor meiner Wiege); b. Brahms (Volkslied); c. Grieg (Lauf der Welt); d. Rubinstein (Neue Liebe). Beethoven (Symphonie No. 4 in Bdur op. 60).

Bremen, den 5. Dez. IV. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. K. Panzner, Solistin: Frau Lula Mysz-Gmeiner [Gesang]). Joh. Brahms-Abend.
Symphonie No. 2, Ddur, op. 73. Lieder mit Klavierbegleitung: a. Alte Liebe, op. 72 No. 1, b. Auf dem See, op. 59II, c. Feldeinsamkeit, op. 86, No. 2, d. Das Mädchen, op. 95, No. 1. Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester, op. 53. Akademische Fest-Ouverture, op. 80.

—, 19. Dez. V. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. Karl Panzner).
Strauss (Symphonia domestica, op. 53). Beethoven (5. Symphonie, Cmoll).

Bückeburg, den 8. Dez. IV. Symphonie-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Prof. Rich. Sahla, unter Mitwirkung von Dr. Herm. Brause-Görlitz).
Mendelssohn-Bartholdy (Symphonie No. 4, Adur). Löwe (Vier Balladen für Bariton mit Pianoforte: a. Prinz Eugen, b. Süsses Begräbnis, c. Landgraf Ludwig, d. Hochzeitlied). Smetana (Vlatava [Moldau] Symph. Dichtung [aus dem Zyklus: „Mein Vaterland"]). Löwe (Zwei Balladen für Bariton: a. Tom der Reimer, b. Archibald Douglas [instrumentiert von R. Sahla. Z. 1. Male]).

Dessau, den 11. Dez. III. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey, Solistin: Frau Rose Ettinger-London [Gesang]).
Schubert (Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie [Hmoll]). Mozart („Il re pastore", Arie mit obligater Violine). Vier Lieder am Klavier: a. Volkslied (Im Wald bei der Amsel); b. Bach (Arie aus dem „Streit zwischen Phöbus und Pan"); c. Halm („Wenn meine Verse Flügel hätten"); d. Delibes (Les filles de Cadix). Bruckner (Siebente Symphonie [Edur] für grosses Orchester [z. ersten Male]).

Essen, den 6. Dez. III. Symphonie-Konzert des Städt. Orchesters (Dir.: Musikdirektor Prof. G. H. Witte, unter Mitwirkung von Frl. Marg. Werther-Berlin [Gesang]).
Goldmark (Ouverture „In Italien", op. 49). Schubert (Zwei Arietten aus dem Opernfragment: „Claudine von Villa Bella"). Wolf (Italienische Serenade für kleines Orchester [in Regers Bearbeitung]). Vier Lieder für Sopran: a. Giordani (Caro mio ben [Violinsolo: Herr Konzertmeister Alexander Kosman]; Brahms (b. op. 59, No. 2 Auf dem See, c. op. 106, No. 1 Ständchen); d. Hausegger (Lenz-Wanderer). D'Indy (Op. 12, Wallenstein-Trilogie).

—, den 17. Dez. III. Abonnements-Konzert des Musikvereins.

Beethoven (Ouverture zur Namensfeier des Kaisers Franz, op. 125). Brahms (a. Ave Maria für Frauenchor, op. 12, b. Klavierkonzert No. 2 in Bdur, op. 83 [Herr Ernst von Dohnanyi]). Schumann (Symphonische Etuden für Klavier in Form von Variationen [Herr Ernst von Dohnanyi]). Beethoven (Symphonie No. 6, Fdur [Pastorale], op. 68).

Frankfurt a. M., den 26. Dez. IV. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger).

Reuss („Judith", Tondichtung). Weismann („Fingerhütchen", Märchenballade für Bariton, vier Frauenstimmen und Orchester [Herr Vaterhaus und der Frauenchor der Gerold-Parlow'schen Gesangschule, hier]). Beethoven (Vier Menuette). Löwe (Drei Balladen: a. Prinz Eugen, b. Kleiner Haushalt, c. Hochzeitslied). Schubert (Symphonie in Bdur No. 5).

—, den 10. Dez. V. Sonntags-Konzert (Dir.: Siegm. v. Hausegger).

Schumann (Ouverture zu „Manfred"). Strauss („Don Juan", Tondichtung für Orchester). Wagner („Eine Faust-Ouverture"). Beethoven (Symphonie No. 3 in Esdur [Eroica]).

Gotha, den 23. Nov. III. Musikvereinskonzert (Gesang: Frl. Tilly Koenen-Berlin, Klavier: Frau Natterer-von Bassewitz, Violine: Herr Josef Natterer).

Schubert (a. Gretchen am Spinnrad, b. Gruppe aus dem Tartarus, c. Auflösung). Wolf (Er ist's). Strauss (Sonate für Klavier und Violine, Esdur, op. 18). Schubert (Die Allmacht). Für Violine: a. Wagner (Albumblatt); b. Schubert (L'abeille). Schumann (Ins Freie). Brahms (Volkslieder: a. Die Sonne scheint nicht mehr, b. In stiller Nacht, c. Vom Strande, d. Ständchen).

Halle, den 2. Dez. Fest-Konzert zur Feier des 10jähr. Bestehens des Lehrergesangvereins in Gemeinschaft mit den Lehrer-Gesangvereinen zu Leipzig (Dir.: Prof. H. Sitt), Magdeburg (Dir.: Kapellmeister J. Krug-Waldsee), Weissenfels (Dir.: Kgl. Musikdirektor A. Grässner †). Mitwirkende: Frl. E. Gerhardt-Leipzig, Chordirektor K. Klanert [Klavier]).

Drei Männerchöre: a. Liszt (Gottes ist der Orient); b. Franz (Ave Maria. Für Chor gesetzt von O. Reubke). c. Hegar (Der fahrende Scolar [Dir.: Prof. Reubke-Halle]). Schubert (Drei Lieder am Klavier: a. Heiss' mich nicht reden, b. Fischermädchen, c. Die junge Nonne [Frl. E. Gerhardt]). Drei Männerchöre: a. Krug-Waldsee (Morgenhymne); c. Mendelssohn-Bartholdy (Der frohe Wandersmann [Dir: Kapellmeister Krug-Waldsee-Magdeburg]); b. Heuser (Hünengräber). Vier Männerchöre: a. Nicodé (Das ist das Meer); b. Curti (Hoch empor); c. Sitt (Am Rhein); d. Othegraven (Der Leiermann [fünfstimmig]. Volkslied für Chor gesetzt [Dir.: Prof. Sitt-Leipzig]). Drei Lieder am Klavier: Brahms (a. Die Sonne scheint nicht mehr, b. Der Schmied); c. Wolf (Der Freund [Frl. E. Gerhardt]). Drei Männerchöre: a. Widmann (Villanella alla Napolitana, Madrigal von Donati); b. Reubke (Von roten, roten Röselein); c. Cornelius (Der deutsche Schwur [Dir.: Prof. Reubke-Halle]).

Jena, den 18. Dez. III. Akadem. Konzert Solisten: Frau Lula Mysz-Gmeiner-Berlin, k. k. Österr. Kammersängerin, Herr Eduard Behm-Berlin (Klav.), Herr Hugo Fischer-Jena (Cello).

Volkmann (Konzert, Amoll, op. 33 für Violoncello). Schubert (Lieder am Klavier: a. Die junge Nonne, b. Auf dem Wasser zu singen, c. Die Sterne, d. Das Lied im Grünen). Klaviersoli: a. Händel (Passacaglia); Schumann (b. Romanze, op. 27, II, c. Novellette, op 21, VII). Brahms (Lieder am Klavier: a. Der Tod, das ist die kühle Nacht, b. Sonntag, c. „Stand das Mädchen", d. Auf dem See, e. Vergebliches Ständchen). Valentini (Sonate, Edur für Violoncello mit Klavier, herausgegeben von A. Piatti). Lieder am Klavier: Strauss (a. Waldseligkeit, b. Wiegenliedchen); Wolf (c. Um Mitternacht, e. Er ist's).

Karlsruhe, den 8. Dez. II. philharmonisches Konzert der Kurkapelle unter Mitwirkung von Frau M. v. Niessen-Stone und Herrn Dr. Heinr. Potpeschnigg-Berlin, Dir.: Musikdirektor Aug. Püringer.

Schumann (Symphonie No. 3, in Esdur [4 Sätze] op. 97). Wolf (Lieder mit Orchester: a. Gebet, b. Mignon [z. 1. Male] [Frau v. Niessen-Stone]). Strauss (Liebesszene aus dem Singgedicht „Feuersnot" [z. 1. Male]). Rimsky-Korsakow (Scheherazade [nach „1001 Nacht", symphonische Suite, op. 35 [z. 1. Male]. Liedervorträge: Brahms (a. Vorschneller Schwur, b. Sapphische Ode); Löwe (c. In der Kirche, d. Mädchen sind wie der Wind); Wolf (e. Sie blasen zum Abmarsch, f. Wer rief dich denn —?, g. In dem Schatten meiner Locken [Frau M. v. Niessen-Stone, am Klavier: Dr. Potpeschnigg]).

Köln, den 21. Nov. III. Gürzenich-Konzert (Dir.: General-Musikdirektor Fritz Steinbach). Werke von Joh. Seb. Bach.

Kantate „Wachet, betet, seid bereit allezeit". Konzert Fdur für konzertierende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Continuo. Kantate „Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt" für Soli, Chor, vier Bratschen, zwei Flöten und Continuo. Ouverture (!) (Suite I) Ddur für zwei Trompeten, zwei Oboen und Streichorcherster. Streit zwischen Phöbus und Pan, Drama per musica. (Sämtliche Werke zum ersten Male.)

Magdeburg, den 29. Nov. II. Symphonie-Konzert Abt. B des Städt. Orchesters (Dir.: Städt. Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee, Solist: Kgl. sächs. Kammersänger Karl Scheidemantel-Dresden [Bariton]).

Mendelssohn-Bartholdy (Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine"). Schubert („Die Erwartung" [Herr Kammersänger Karl Scheidemantel]). Brahms (Symphonie No. 4 in Emoll [z. 1. Male]). Lieder am Klavier: a. Eyken (Ikarus); b. Lindner (Das sind so traumhaft schöne Stunden); c. Tschaikowsky (Gesegnet sei mir, Wald und Au [Herr Kammersänger Karl Scheidemantel]). Ritter („Olaf's Hochzeitsreigen", symphonischer Walzer für grosses Orchester). Lieder am Klavier: a. Kaun (Der Sieger); b. Cossart (Selige Ruh); c. Strauss (Cäcilie [Herr Kammersänger Karl Scheidemantel]). Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz").

Minden, den 29. Nov. I. Konzert der Fürstl. Schaumb. Lipp. Hof-Kapelle (Dir.: Hofkapellmeister Prof. Rich. Sahla).

Beethoven (Symphonie No. 4, Bdur) Wagner (Siegfried-Idyll). Tschaikowsky (Symphonie Pathétique No. 6, Hmoll).

Mülheim (Ruhr), den 15. Dez. II. Symphonie-Konzert der Kapelle des 8. Lothr. Inf.-Regts. (Dir.: R. Lätsch. unter Mitwirkung der Pianistin Frau Celeste Chop-Groenevelt-Berlin).

Beethoven (Symphonie No. 6 — Pastorale). Liszt (Erstes Konzert in Esdur für Pianoforte und Orchester [Frau Celeste Chop-Groenefelt]). Bungert („Auf der Wartburg", symphonisches Gedicht für grosses Orchester). Liszt (Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester [Frau Celeste Chop-Groenevelt]). Wagner (Ouverture z. Op. „Tannhäuser").

Oldenburg, den 6. Dez. III. Abonnement-Konzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofmusikdirektor Manns, Violine: Prof. H. Marteau-Genf).

Weber (Ouverture zu „Der Freischütz"). Sinding (Konzert für Violine mit Orchester, op. 45). Dvořák (Zwei Legenden aus op. 59). Corelli („La Folia", Variations sérieuses). Manns (Symphonie No. 1, Bdur).

Pforzheim, den 4. Dez. III. Konzert des Musik-Vereins (Ausführende: die Grossherzogl. Hofkapelle-Karlsruhe, Dir.: Hofkapellmeister Alfr. Lorentz).

Beethoven (a. Symphonie in D, op. 36, b. Klavierkonzert in Es, op. 73). Bach (Hirtenmusik aus dem „Weihnachts-Oratorium" [bearbeitet von Robert Franz]). Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel").

Rudolstadt, den 14. Nov. III. Abonnements-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Rud. Herfurth, Gesang: Frl. Jeanne Blijenburg-Frankfurt a. M.).

Mendelssohn (Ouverture „Die Fingalshöhle"). Mozart (Arie des Sextus aus der Oper „Titus" [Klarinettesolo: Herr Hofmusikus Thomä]) Saint-Saëns („Das Spinnrad der Omphale", Symphonische Dichtung). Lieder am Klavier: a. Schumann (Waldesgespräch); b. Strauss (Freundliche Vision); c. Wolff (Heimweh). Brahms (Dritte Symphonie, F dur).

Rudolstadt, den 6. Dez. IV. Abonnements-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Rud. Herfurth, Violoncell: Heinr. Kiefer-München).

Woyrsch (Ouverture zu Shakespeares „Hamlet" [z. 1. Male]). Schumann (Konzert für Violoncell mit Orchester). Wagner (Charfreitagszauber aus „Parsifal"). Für Violoncell mit Orchester: a. Dvořák (Adagio ma non troppo); b. Boëllmann (Variations symphoniques). Beethoven (Siebente Symphonie, A dur).

Wien, den 6. Dez. II. Symphonie-Konzert im Mittwoch-Zyklus (Dir.: Ferdinand Löwe).

Tschaikowsky („Der Sturm", Phantasie nach Shakespeare [z. 1. Male]). Händel (Concerto grosso, A moll). Bruckner (Neunte Symphonie, D moll).

—, den 20. Dez. III. Symphonie-Konzert des Konzertvereins im Mittwochs-Zyklus (Dir.: Ferdinand Löwe).

Schumann (Ouverture, Scherzo und Finale). Förster („Cyrano de Bergerac", symphonische Suite [z. 1. Male]). Beethoven (Klavierkonzert C dur [Herr Moriz Violin]). Cornelius („Der Barbier von Bagdad": a. Original-Ouverture [z. 1. Male], b. Zweite Ouverture).

Wiesbaden, den 23. Nov. V. Konzert des Kurorchesters. Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solist: Herr Fritz Kreisler [Violione]).

Schumann (Symphonie in D moll No. 4, op. 120). Beethoven (Konzert in D dur op. 61, für Violine mit Orchester [Herr Kreisler]). Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"). Saint-Saëns (Rondo capriccioso für Violine mit Orchester [Herr Kreisler]).

—, den 8. Dez. VI. Zyklus-Konzert des Kurorchesters (Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solist: Pablo de Sarasate [Violine]).

Brahms (Akademische Fest-Ouverture). Saint-Saëns (Konzert H moll, op. 61 für Violine mit Orchester [Herr Pablo de Sarasate]). Sibelius (Symphonie No. 2, D dur [z. 1. Male]). Sarasate (Vorträge für Violine mit Orchester: a. Nocturne, Serenade, b. Chansons russes [Herr Pablo de Sarasate]).

—, den 15. Dez. VII. Zyklus-Konzert des Kurorchesters (Dir.: Felix Weingartner, Solistin: Frau Katharina Fleischer-Edel-Hamburg [Sopran]).

Berlioz („Romoe und Julie": a. Fest bei Capulet, b. Fee Mab). Götz (Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" [Frau Fleischer-Edel]). Weingartner (Zweite Symphonie in Es dur, op. 29 [z. 1. Male]). Lieder mit Klavierbegleitung: a. Liszt („Oh! quand je dors"); b. Rachmaninow („Wie mir's weh' tut"); c. Strauss (Ständchen [Frau Fleischer-Edel]). Beethoven (Ouverture Leonore No. 3).

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 2. 1906. No. 2.

Inhalt:



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 2. Leipzig • den 10. Januar 1906 • Berlin No. 2.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 2. **Leipzig** • den 10. Januar 1906 • **Berlin** **№ 2.**

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

Indiskrete Ansichten eines Unbeteiligten.

5. Von der sogenannten Objektivität in der musikalischen Darstellung.

Wer der Aburteilung musikalischer Darbietungen in den Tages- und Fachblättern mit einiger Aufmerksamkeit folgt, der wird immer wieder bei der Bewertung der Wiedergabe klassischer, insonderheit Beethovenscher Werke, dem Lobe „objektiver", dem Vorwurfe „subjektiver" Darstellung begegnen. Man liest über solche Dinge leicht hinweg, weil man an den häufigen Gebrauch von „objektiv" und „subjektiv" gewöhnt ist und allmählich den Begriff, der bei den Worten sein muss, das „unpersönlich" und „persönlich", ganz und gar ausser acht lässt. — Nun, in der Schauspielkunst gibt es eine persönliche Art der Darstellung, bei vielen Schauspielern sogar eine höchst persönliche, die sich zur „individuellen" auswächst; warum nicht auch in der Musik? Sache ruhiger Erwägung bleibt es, ob und inwieweit überhaupt in der Tonkunst von einer objektiven Darbietung die Rede sein kann, — also in einer Kunst, die ohne Körperliches, ohne Greif- und Sichtbares, nur durch den Ton auf unsere Nachgestaltungskraft einwirkt, die unser Gemütsleben in mehr oder minder heftige Mitschwingung versetzen soll, wenn von einer Einwirkung auf den Hörer gesprochen werden darf. Ob es psychologisch und physiologisch angängig ist, auf sein eigenes Gemütsleben bei einer Interpretation zu verzichten, seiner Einmischung zu wehren und sich völlig in das eines Andern, einer weit zurückliegenden Zeit zu versetzen, mithin um einen volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen, aus seiner eigenen Haut heraus in eine andere zu fahren, um es sich dort nach Massgabe der Begleitumstände möglichst bequem zu machen, — das sei denn doch gleich hier mit einem kräftigen Fragezeichen versehen. — Um der Sache näher zu treten, wird es notwendig sein, den Begriff der Objektivität rein gegenständlich und ohne jene Abweichungen, die ihm Sprachgebrauch und Lebensgewohnheit untergemischt haben, festzulegen:

Unter „objektiv" im engeren Sinne versteht man alles auf ein Objekt Bezügliche; das Wort wendet sich mithin an die Aussenwelt im Gegensatze zum „Subjektiven" als etwas die eigene Seelenwelt des Fühlens und Denkens Behandelndes. Der freiere Gesichtspunkt lässt uns die Behandlungsweise eines Gegenstandes (z. B. eines künstlerischen, einer Tondichtung in deren Wiedergabe) objektiv erscheinen, wenn wir den Eindruck gewinnen, dass sie unbeeinflusst durch die Persönlichkeit des Vermittlers, seiner Neigung, Abneigung, seines Vorurteils, den reinen Tatsachen, d. i. also lediglich dem Objekte, als solchem, Rechnung trägt.

Man halte an diesen beiden Gesichtspunkten, einer engeren und erweiterten Begriffsdarlegung, fest, um sie von der allgemeinen auf die musikalische in Anwendung zu bringen. Demnach würde eine musikalische Wiedergabe objektiv genannt werden müssen, wenn sie rein sich selbst zur Darstellung brächte ohne die geringste Beimischung aus der seelischen Welt des Interpreten, aus seinem Denken, Fühlen, Empfinden. In dieser Auffassung ist noch nicht einmal das Subjektive statthaft, sofern es das Bestreben zeigt, im darzustellenden Objekte aufzugehen, weil es selbst dann, wenn ihm das vollständig gelänge, zwar das gleichgestimmte, aber doch das eigene Seelenleben aufdecken würde. Es ist nun aber ganz undenkbar, dass ein dar-

stellendes Subjekt auf sich verzichtet, dass es der Automat eines anderen wird, dass es sich seiner Persönlichkeit seiner eigenen Anschauung und Lebensauffassung vollständig entäussert, um einen anderen aus sich reden zu lassen. Schon in der Schauspielkunst wird der Versuch, einen solchen Grundsatz durchzuführen, scheitern müssen. An der vollendetsten Darbietung haftet immer Persönliches, Individuelles, mögen auch Maske, Sprache, Art des Sichgebens u. a. noch so geschickt täuschen. Wie sollte nun erst eine Verwirklichung solcher Forderung möglich sein in einer Kunst, die, aus dem tiefsten Gefühlsleben heraus geboren, nur in diesem durch Nachempfinden wieder zum Leben erweckt werden kann? Was ein Anderer, ein Meister, aus seiner seelischen Welt heraus in Töne umformte, müsste man vom Standpunkte des Schaffenden aus wieder tönend in sein Seelenleben übertragen und von dort aus unter Aufgabe jeder eigenen Individualität vermitteln? Das würde nicht nur eine Unmöglichkeit sein, den Versuch müsste man schon als abgeschmackt zurückweisen! Das sogenannte „Sichselbstentäussern" ist ein Papierausdruck, — eine famose Theorie, mit der man etwa arbeiten kann wie der biereifrige miles gloriosus, der das Bataillonsexerzieren nach dem Reglement mit Zündhölzchen auf dem Arbeitstische einübt. Nirgends ist alles mehr auf das Subjektive zugeschnitten, als in der Welt der Darstellung, insonderheit der musikalischen Darstellung; und einer der grössten Empyriker aller Zeiten war jener alte Philosoph, der den unwandelbaren Satz aufstellte, dass der Mensch selbst das Mass für alle Dinge sei....

In der Musik spricht man mit besonderer Vorliebe bei der Wiedergabe Beethovenscher Klaviersonaten von objektiver Darstellungskunst, und die alten Herren von hundertundzwanzig Semestern und darüber nicken dabei voll wehmütigen Verständnisses mit den Köpfen, als wollten sie sagen: „So, und nicht anders, du böse, selbstherrliche Welt, soll man Beethoven interpretieren!" — Diesen Beethoven, der als Pianist seine Werke in einer so willkürlichen, leidenschaftlichen rubato-Manier spielte, dass die zeitgenössische Kritik Zeter und Mordio schrie und ihren Witz verschwenderisch an dem Meister erprobte!? Nun, bei jener Würde der Jahre ist es meist kein Kunststück, „objektiv" zu sein, weil so ziemlich viel, sehr viel, ging, das an Subjektivität und Individualität erinnert und der Mensch sich wieder jenem idyllischen Ausgangsstadium seines Lebens, dem „fruges consumere nati", nähert. Man stelle doch einmal die trockene, schulmeisterliche Interpretation Beethovenscher Sonaten, wie sie gemeinhin als „objektiv" angepriesen wird, neben die blühende Kraft und impulsive Individualität seiner Orchesterwerke, neben eine Eroika, Fünfte, Neunte, um zu gewahren, dass wir den Meister, sofern man mit seinen gewollten Klangwirkungen vertraut werden will, da studieren müssen, wo er den Effekt in der Wiedergabe nicht e i n e m Menschen und seiner Darlegungsgeschicklichkeit, sondern einer Anzahl das Ganze darstellenden, musikalischen Faktoren überantwortet, die in ihrem gemeinsamen Wirken niemals das Subjektive so zur Geltung bringen können, wie ein einzelnes Individuum. Und wenn wir in dieser Orchestermusik die bei aller Einfachheit gewaltigen Ausdrucksmittel für vertiefte und grosse Stimmungen des Gefühlslebens gewahren, wenn wir dagegen die dünne, fadenscheinige Art „objektiver Darstellung" Beethovenscher Sonaten auf dem Klavier stellen, dann werden wir uns eines Lächelns über die „gebräuchliche Auffassung" nicht erwehren können. Eine Kluft von unüberbrückbarer Weite reisst sich da auf: Hie Genie — dort schulmeisterliches Pedantentum! — Hie Grosszügigkeit — dort Krämergeist! Wer könnte sich wohl überhaupt vermessen zu sagen, dass er Beethoven „objektiv" im oben erörterten Sinne wiederzugeben imstande sei? Unsere Epigonen? Wem fiele da nicht Faust und der Erdgeist ein: „Erhab'ner Geist, wie nah' fühl' ich mich dir!".... „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" —?— Der Letzte, vielleicht der Einzige, der Beethoven hinreissend interpretierte, war Liszt, — nicht Hans von Bülow. Aber so extreme Naturen wie Liszt und Bülow, — der eine heissblütiger, genialer Sanguiniker, der andere kalter musikalischer Analytiker und Anatom, ziehen einander an. Liszt fühlte sich von Bülows Darstellungsart angeregt; hätte er mit ihm tauschen sollen, er würde es nie getan haben, — natürlich noch weniger Bülow, der sich in seiner bekannten Selbsteinschätzung gerade hier für etwas einzig Dastehendes hielt... Es erscheint vielleicht auch heute noch als Wagnis, so offen mit der Meinung hervorzutreten; indessen es muss eben gesagt werden: Beethoven-Sonatenabende Hans von Bülows waren selbst für die „Objektiven" und Musikstudenten mitunter ein fraglicher Genuss, obgleich es für ein Anzeichen künstlerischen Banausentums gegolten hätte, solche Herzensansicht der Ästhetik und dem Idealwerte Bülowscher „Objektiv-Darstellungen" entgegenzuhalten. Bülows Interpretation hatte musikalisch-technische Vorzüge erlesenster Art; sie war von plastischer Klarheit, von minutiöser Genauigkeit bis in die kleinsten Details, eine Filigran-Arbeit, die ihm keiner so leicht nachliefern wird, weil sie alle nicht die technische Freiheit besitzen, um so kaltblütig vor der grossen Öffentlichkeit über ihrem Spiele zu wachen. Indessen lag darin auch das ausgesprochene Automatische, das an ein trefflich funktionierendes Uhrwerk erinnert. Warm werden oder gar in Heissglut geraten, wie bei der Auffassung Liszts, konnte bei Bülow niemand. So intelligent, aber kühl spekulativ und kaustisch, wie sein Naturell rein persönlich berührte und reizte, erging es seinem Spiel. Da war alles glatt, bot keinerlei Angriffspunkt, erglänzte im saubersten Schliff; aber zu tieferer Anteilnahme, zum Miterleben echter Ergriffenheit, brachte es nicht. Gleichzeitig konnte auch diese sogenannte „objektive" Darstellung Bülows, die ein Ausfluss seines ganzen Wesens und Naturells war, darüber belehren, wie es in musikalischen Dingen mit der „Objektivität" aussah. — Um bei dem angezogenen Beispiele zu bleiben: Beethovens Sonaten erfordern eine willensstarke, ausgesprochene Individualität mit reicher Gestaltungskraft, warmem Fühlen, kühnen Impulsen und künstlerischer Initiative. Jene dünne, dem Spinett entlehnte Klimperei entspricht der Auffassung derer, die sich zu ihren modernen Gesichtern Puderperücken von Anno dazumal aufsetzen. Unwahrheit! Mummenschanz! Als ob sie nicht ein jeder gleich nach ihrer wahren Abkunft erkennen müsste! Liszt spielte Beethoven-Sonaten ganz individuell; aber seine grosse Künstlernatur vermochte

auch Beethoven zu verstehen, in ihm aufzugehen, sich vom Genie derart inspirieren zu lassen, dass man sehr wohl ein Bild des Meisters erhielt, allerdings anders als die Daguereotypien der „objektiven" Methodisten. Die individuellen Linien des Interpreten liessen sich nicht verwischen. Er fasste Beethoven etwa so auf, wie Lenbach seine Porträts, die bei aller Naturtreue doch sofort den Geist des Vermittlers erkennen lassen. Diese Vermittelung war eben bei Liszt eine Kunst für sich, die ihm keiner der vielen „Nachfolger", die heute so gemeinhin als „Beethovenspieler in nuce" gelten, ablauschen konnte. — Anton Rubinstein spielte Beethoven ganz willkürlich, aber doch unvergleichlich genial. Wenn er sich heute mit seiner Auffassung zum ersten Male in der Berliner Singakademie oder Philharmonie vorstellte, würden ihm die ganz Schlauen, — Objektiven, einfach die Frage vorlegen: „Das sollte Beethoven sein?", um daran ihr weiteres Veto zu knüpfen. Rubinstein machte sich künstlerisch alles dienstbar, es lag etwas Titanisches in seinem Naturell. Beethovens Titanentum war echt, Rubinsteins stark gemacht mit der ausgesprochenen Neigung zur Gewaltsamkeit und Brutalität. Er wollte überall grosse Wirkungen und gab die Gegensätze in zu grellen Farben, während Beethoven die Wirkung mit der schlichten Grösse erzielte. Wenn Anton Rubinstein „in die Saiten griff und begann sie mächtig zu schlagen", dann ächzte der solideste Blüthner; er blieb in der ganzen Reproduktion bei der grosszügigen Kontur. Im Gegensatze zu Bülow zeigte er wenig Verständnis für Details, die Kleinmalerei stand in diametralem Gegensatz zur Wucht seiner Auffassung und es ist bekannt, dass man, wenn Rubinstein zwei Klavierkonzerte spielte, so viel Noten unter dem Flügel hätte finden können, um von ihnen ein drittes leidlich zusammenzustellen. Das Merkertum von heute würde mehr als eine Tafel für seine Kreidestriche neben sich legen müssen, — denn heute brennen die meisten der biederen Beckmesser noch ebenso darauf, mit dem Nachweise eines kleinen äusseren Schönheitsfehlers das Geniale oder den Schein des Genialen zu verkümmern. —

Die Beispiele zeigen, wohin man mit der Forderung der Objektivität in der musikalischen Darstellung gerät. Da aber die Einsicht eines öffentlichen Irrtums von jeher ein umständlich' Ding gewesen und auch heute nicht so leicht zu erreichen ist, so haben es die Künstler sehr schwer, die einen Meister interpretieren, um den der Streit entbrannte; denn sie müssen all' den „heiligen Zorn objektiver Überzeugung" auf ihre Schultern nehmen und mit den „Prinzipien" leiden. Von unserem unvernünftigen Durchschnitts-Pädagogentume bekommt ja jeder törichte Knabe, jeder sensible Backfisch, sofern die Tonleiter leidlich sitzt, „so einen kleinen Beethoven" vorgesetzt, — vor der Hand einen der „leichteren" als Aufmunterung für brave Kinder. Treten sie dann in ein Lebensalter, das ihnen allmählich ein Verständnis für den grossen Meister erschliesst, dann haben sie seine Werke bereits so „über", dass sie es für eine „Zumutung" ansehen, wenn sie mit dem „abgedroschenen Zeug" noch weiter belästigt werden. Man schwingt sich für gewöhnlich nach einigen „Präludien bedeutungsloserer Art" über die pathétique und die „Mondscheinsonate" zur „Waldsteinsonate", „Appassionata" und „Les Adieux" empor — wohlverstanden: zu einer Zeit, in der man technisch kaum, seelisch ganz und gar nicht solchen Dingen gewachsen ist, kennt dann alles vom Standpunkte der Unreife aus und schwätzt als „Publikum" klug. Der Kritiker hört heute diese, morgen jene Auffassung, in jeder Woche eine Anzahl Beethoven-Sonaten: auch in ihm bildet sich die schlimme „Beethoven-Müdigkeit" heran, ernste, künstlerische Zweifel wechseln mit der Schrulle und Laune ab, die ihn so ziemlich alle Interpretation verwerfen lässt. Darum wischt er denn den „jungen Dachsen", die sich mit ihrer Auffassung hören lassen, kräftig eins aus, weil — weil — ja, warum? — Nun, weil man Beethoven eben in alle Ewigkeit nicht zu Willen Aller spielen kann, am wenigsten ihm zu Willen, d. i. zunftgerecht „objektiv". Besitzt ein junger Künstler die kaltblütige Ausdauer und innere Überzeugung, sich durch all' solches Mäkeln und Kritteln nicht stören zu lassen, arbeitet er an seiner „Spezialität Beethoven", baut sie aus und hat eine öffentliche Praxis von zwei Jahrzehnten hinter sich weiter, so macht er allmählich von sich reden — weniger seiner künstlerischen Überzeugung wegen, als weil seine Konsequenz vor Tausenden einen Rekord schlägt. Er „kommt in Mode". Nicht dass er sich ausreifte, sondern weil die liebe, oppositionelle Welt sich langsam in seine Darstellung einlebte und statt des blonden ein graumelirter Bart seine Oberlippe ziert. Zu Beethoven gehört Lebensreife; und sie mag denn wohl in der Hauptsache erreicht sein, wenn das Mannesalter seine Visitenkarte in Form grauer Bartstreifen und kahler Schädel abgibt. —

Bach und Mozart begegnet man verhältnismässig weniger auf den Programmen. Bach hat seinen „Stil", seine ganz besondere Tonsprache, die allerdings zu einer gewissen Objektivität in der Darstellung zwingt. Wer aber spielte heute noch Mozart sonnig und schön. Karl Reinecke konnte es, von den Modernen aber kann es Keiner. Mozarts höchste Einfachheit und Schlichtheit, seine heitere Schönheit und durchsichtige Plastik zu treffen, erheischt alles Andere, als die schulmeisterliche Auffassung von Objektivität; und für die Leute von heute mit ihrem explosiven Kraftnaturell, mit ihrer Individualität als Akrobaten und musikalischen Dauerläufern, liegt Wolfgang Amadeus so weit, weit draussen, wie ein Märchenland. Das moderne Publikum versteht ihn ganz gewiss nicht mehr! Es langweilt sich, findet ihn kindlich und schwärmt doch von ihm, um sich keine Blösse zu geben. Wie natürlich! Jene lautere, herrliche Kindernatur und der moderne Übermensch mit der Nietzsche-Philosophie! Grössere Gegensätze hat die Ironie des Lebens kaum geschaffen!

In das Kapitel von der objektiven musikalischen Darstellung könnte man Beethovens Violinkonzert ebenfalls mit einbeziehen. Auch bei diesem Werke zeigt sich die Vorliebe, einer nüchternen Auffassung vor der seelisch belebten den Vorrang zu geben und die als „Meister" zu bezeichnen, die mit leidenschafts- und farblosester, ans Unpersönliche grenzender Manier spielen. Indessen hier hat man es mit einem vom Klavier grundverschiedenen Solo-Instrumente zu tun. Der Ton der Violine ist von Natur aus weit schmiegsamer und durch sich selbst ausdruckssatter, — dazu die Begleitung des Orchesters, die ergänzend, ausbauend und klangverwandt überall eingreift. Infolge seiner ganzen Struktur steht

beim Klavier der orchestralen Nachahmungsfähigkeit und Klangfülle eine stark poesielose und nüchterne Tonerzeugung gegenüber, die in seiner Mechanik begründet ruht. Hier bleibt es ganz und gar Sache des Spielers, dieser „objektiven" Maschine seelisches Leben und eigene Individualität einzuhauchen. Damit wird, soll eine über das Mechanische hinausgehende Wirkung erzielt werden, die Subjektivität des Vortrags geradezu Hauptgebot, von einer „objektiven" Behandlung des Instruments kann nicht die Rede sein. Unter solchen Umständen ersteht die Frage, ob man vom Klavierspiel jene Objektivität verlangen kann, wenn der Vortrag schon ganz allgemein und ohne Hinsicht auf irgend ein Objekt der Darstellung lediglich durch die sich in ihm wiederspiegelnde Individualität des Spielers Leben und Interesse für den Hörer erhält. Der Vortrag an sich also bedingt musikalische Persönlichkeit, Initiative, starkes Empfinden und soll sich doch der eigenen Meinung möglichst enthalten, sich objektivieren und in der musikalischen Ansicht eines Andern zu Tage treten! ...

Man mag mit Vorschriften, namentlich aber mit Vorwürfen, nach dieser Richtung hin sehr sparsam sein; beide — die Vorschriften wie auch die Vorwürfe — sind ja doch nur wieder der Ausfluss subjektiver Anschauung. Der eine sieht die Anforderungen objektiver Interpretation in dieser, der andere in jener Auffassung erfüllt, es handelt sich mithin um einen Streit der Subjektivität über die Objektivität eben im Lichte subjektiver Erkenntnis. Alles, selbst das Streben nach möglichst objektiver Darstellung, ist ganz individuell, weil ein jedes Individuum mit seiner künstlerischen Auffassung seine eigenen, mit dem innersten Denken und Fühlen innig verwachsenen Begriffe von der Art hat, ein Kunstwerk im Sinne seines Schöpfers nachbildnerisch darzustellen. Der Willkür und Verzerrung, der Sucht, lauterster Anschauung entsprossenes Tongebilde der Mode oder eigener Bizarrerien dienstbar zu machen, verlangt ernste Zurückweisung, weil es sich um einen Gewaltakt an der Kunst handelt, um ihre Umwandlung in Afterkunst. Allein über den Begriff reiner Schönheit wird in den Kreisen echter Schöngeister im wesentlichen eine Meinung herrschen; und wo das Schöne aus dem Geiste des Schönen oder aus dem ehrlichen Streben nach dem Schönheitsideale heraus geboten wird, mag man nicht feilschen und rechten über Kleinliches. Solch' Splitterrichtertum hat bereits Wagner als den bösen Geist in der Meistersingerzunft hingestellt. Ein Beckmesser hat den leidigen Wahn, schlimmen Irrtum und schales Pedantentum verbreitet. Auch der Zopf der sogenannten „objektiven" Theorie ist ein böser Feind frisch und kräftig sich regender Talente, und Hans Sachs hat recht, wenn er mahnt:

> Wollt ihr nach Regeln messen,
> was nicht nach eurer Regeln Lauf,
> der eignen Spur vergessen,
> sucht davon erst die Regeln auf!

Caligula.

Constantin Sander

(† den 21. Dez. 1905).

Der Nestor der deutschen Verleger, Herr Constantin Sander, der Chef der bekannten Verlagsfirma F. E. C. Leuckart in Leipzig ist am 21. Dez. 1905 nach langem, schwerem Leiden im noch nicht vollendeten 80. Lebensjahre sanft entschlafen. Ein an Arbeit wie an Erfolgen reiches Leben hat seinen Abschluss gefunden, ein Vertreter der Tradition früherer, grosser Musikepochen ist aus dem deutschen Musikleben geschieden, der deutsche Verlegerstand aber hat eines seiner hervorragendsten Mitglieder zu betrauern, einen Mann, der stets mit Erfolg bemüht war, das Ansehen seines Standes zu heben, und dem auch da, wo seine Überzeugung ihn in Gegensatz zu manchen seiner Kollegen bringen musste, die unbedingteste Hochachtung für seine Person über das Grab hinaus sicher ist. Sein Lebenswerk, seinen Verlag, der von mässigem Umfang war, als er ihn im Jahre 1856 übernahm und mit dem er 1870 von Breslau nach Leipzig übersiedelte, hat er im Lauf der Jahrzehnte zu einer imposanten Höhe hinaufgeführt. Ein Blick auf das Verlagsverzeichnis aber zeigt dem Kundigen, wie bei dem Verstorbenen die eminente Geschäftsklugheit, die ihm pekuniäre Vorteile brachte, nie den Sieg über seinen idealen Sinn davon trug, der ihn veranlasste, junge, aufstrebende Talente auch ohne Aussicht auf materiellen Gewinn durch das Ansehen seines Verlages zu fördern. Bis zu seinem Ende stand dieser kluge alte Mann mit im Vordergrunde der modernen Entwickelung der Tonkunst, stets bemüht, das Gute für sich zu gewinnen, auch wenn es nicht sofort das Erfolgreichste war. Wie oft hat die Zeit seinem Scharfblicke recht gegeben! So sind denn jetzt auch viele der angesehensten und ersten Namen der deutschen Tonkünstler in seinem Verlage vertreten. Schon ein Greis, war Constantin Sander, als der Streit um die Verwertung des Urheberrechtes entbrannte, keinen Augenblick im Zweifel, auf welche Seite er zu treten habe, und — man mag zu der Frage selbst stehen, wie man wolle — man wird nicht umhin können, den Mut des Mannes zu bewundern, der, seiner Überzeugung folgend, die wirtschaftliche Schädigung, die sein Eintreten im Anfang mit sich brachte, im Hinblick auf den idealen Zweck in Kauf nahm. Mit einem feinen Urteil für die Leistungsfähigkeit jedes einzelnen Menschen, der zu ihm in Beziehung trat, rief er so manche hervorragende Kraft an die Arbeit. So verfasste auf seine Veranlassung A. W. Ambros 1860 seine grosse Musikgeschichte, ein Verlagsunternehmen von seltener Kühnheit für einen jungen Verleger, der sich keiner Subvention zu erfreuen hatte, sondern wie in allem, was er tat, nur auf seine eigene Kraft baute. Seine unbestechliche Wahrheitsliebe, seine strenge Rechtschaffenheit, seine Bereitwilligkeit zu helfen, seine neidlose Freude am Erfolge derer, die er zu fördern unternommen hatte, vervollständigen das Charakterbild Constantin Sanders. Er ist in einem Alter hingegangen, das selbst der Psalmist ein hohes nennt, aber köstlich ist es gewesen mit seiner „Mühe und Arbeit" und sein letztes Verlagsunternehmen, der imposante „Totentanz" von Felix Woyrsch, schliesst dieses Leben mit wunderbarer, symbolischer Bedeutung ab. Der grosse Kreis seiner Verehrer und Freunde aber, dem er immer noch zu früh gestorben ist, wird seiner stets in Verehrung gedenken und aus dem Andenken, das er hinterlässt, stets die Worte Meister Raros erklingen hören: „Es schwebt eine seltsame Röte am Himmel, ob Abend- oder Morgenröte, weiss ich nicht. Schafft fürs Licht".

Paul Hielscher.



Noten am Rande.

— Der „Salome"-Stoff in der Musik. Der grosse Erfolg, den das einaktige Musikdrama „Salome" von Rich. Strauss (nach der gleichnamigen Dichtung Oskar Wildes) in der Dresdner Hofoper davongetragen hat, lenkt von neuem die Aufmerksamkeit auf die Johannes-Legende im „Buche Jesu" und ihre Beziehungen zur Musik. Zunächst interessieren naturgemäss die Opern, denen der „Salome"-Stoff zu Grunde liegt, wenn auch auf dem Gebiete des Oratoriums weit früher und weit öfter Bearbeitungen vorgenommen wurden. Die erste Oper schrieb ein Deutscher, Karl Jacob Wagner (1772—1822), ein Schüler Abt Voglers und Hofkapellmeister in Darmstadt, wo der „Herodes" 1810 mit äusserem Erfolge in Szene ging. Man rühmt dem Werk musikalische Feinheiten und effektvolle Orchestrierung nach. Im Druck ist das Werk nicht erschienen, auch auf keiner anderen Bühne gegeben worden. Die zweite Oper komponierte der gefeierte italienische Komponist Saverio Mercadante (1797—1870) unter dem Titel „Marianna", später in „Erode" umgewandelt, nach einem Texte von Prividali. Sie wurde zu Beginn des Jahres 1826 im Fenice-Theater in Venedig gegeben und abgelehnt, trotz der glänzenden Besetzung mit den Primadonnen Mombelli und Lorenzani (in Männerrollen), sowie dem Tenoristen Donzelli, für welche Mercadante die Oper eigens komponiert hatte. Nur ein Duett gefiel einigermassen. Noch grösseres Fiasko erlebte das Werk kurz darauf in der Scala in Mailand. Man musste, wie eine Pressstimme berichtet, während der Dauer des Einstudierens der nächsten Novität, des „Maometto" von Winter, sogar die Comedia zur Aushilfe spielen lassen: ein in Italien und vollends in der Scala und während des Karnevals unerhörter Fall. Wie nebenbei bemerkt sei, wetzte Mercadante mit der Schnelligkeit eines Opernschreibers der damaligen Zeit die Scharte wieder aus durch seine Oper „Donna Caritea", in welcher ihm die Mombelli zum Siege verhalf, der ihm von nun an bei den meisten seiner Bühnenschöpfungen treu blieb. Der dritten Oper war ein grösserer Erfolg beschieden, der „Hérodiade" von Massenet (Text von Milliet und Grémont). Das Werk gliedert sich in drei Akte und fünf Bilder und wurde, wie so viele Opern französischer Komponisten, erstmalig im Monaie-Theater in Brüssel am 19. Dezember 1881 gegeben. Es finden sich in der Textdichtung verwandte Züge mit dem Wildeschen Drama, doch steht bei dem Franzosen mehr Herodias im Mittelpunkte der buntbewegten Handlung als Salome. Herodias fordert von Herodes das Haupt des Johannes, den Salome „comme une sorte de grisette israélite" mit ihren Liebesanträgen verfolgt, ohne bei dem Propheten Gehör zu finden. Und als Salome das Haupt Johannes des Täufers erblickt, will sie sich auf Herodias stürzen, worauf diese ihr gesteht — was Salome vorher nicht weiss —, dass sie ihre Mutter sei. Salome sinkt entseelt zu Boden. Die Musik Massenets ist blühend in der echt orientalischen Farbenpracht; sie illustriert die mannigfaltigen szenischen Vorgänge und besonders die Stimmungsmomente in reizvoller Orchestersprache, in der die Streicher tonangebend sind. Obgleich die Oper in Brüssel einen glänzenden Erfolg davontrug, an dem freilich die grossartige Aufführung und die luxuriöse Ausstattung ihren Teil hatten, ist „Herodiade" bislang in Paris nur von der italienischen Operntruppe am 30. Jan. 1884 aufgeführt worden, wobei der Tenorist Jean de Reszke den Johannes sang. Endlich die vierte Oper „Hérode" stammt von William Chaumet (1842—1903), nach einem Texte von Georges Boyer. Die Oper des auch auf dem Gebiete der Operette erfolgreich gewesenen Komponisten erhielt den Rossini-Preis und wurde 1885 im Konservatorium in Paris aufgeführt. 1892 folgte dann die Aufführung in Bordeaux. Die Musik ist „pleine de couleur, de nerf et d'accent", wie sich ein begeisterter Kritiker ausspricht. Dem Orchester ist, wie bei Richard Strauss, eine dominierende Rolle zugewiesen. Als Oratorium wurde die Johannes-Legende von nachgenannten Musikern komponiert: Alessandro Stradella (Rom 1676), M. A. Bononcini, Text von Filippeschi (Wien 1709), Margherita Grimani, auf den gleichen Text (Wien 1715), Antonio Caldara, Text von Zeno (Wien 1727), Giuseppe Sigismondi (Neapel 1780), A. B. Marx (Berlin 1838), Eduard Sobolewski (Königsberg 1846), J. N. von Haslinger-Hassingen, Pseud. Johannes Hager (Wien 1850), F. W. Markull (Danzig 1860), Karl Löwe, a capella (Stettin 1862), Karl Graedener, Vater des Wiener Komponisten und Theoretikers Hermann Graedener (Wien 1865), G. Alex. Macfarren (Musikfest zu Bristol 1873), endlich Jul. Em. Leonhardt (München 1857). Das Oratorium von Leonhardt, der 1883 als Konservatoriumslehrer und geschätzter Komponist in Dresden starb, hat zahlreiche Aufführungen in verschiedenen deutschen Städten erlebt. Es ist von hohem musikalischem Wert und verdiente, gelegentlich der Vergessenheit entrissen zu werden.

H. Platzbecker.

— Theodor Bertrams „Ideal". In der Weihnachtsnummer der „Nat.-Ztg." äussert sich Theodor Bertram folgendermassen über sein „Ideal" vom Opernsänger: „Gesang ist die Sprache der Gefühle. Mein Ideal eines Sängers wäre derjenige, der vermittelst der Klangfarben gemeinsam mit der Tonmodulation auch die Gefühlsdichtung und Empfindung kennzeichnet. Die Gesangskunst ist erst in unseren Tagen zur vollen Erkenntnis ihres ästhetischen Berufes gelangt. Während früher eine geschulte schöne Stimme als genügender Fonds für den Beruf des Sängers galt, muss heutzutage der Opernsänger auch als Schauspieler auf der Höhe stehen. Aus dem Innersten heraus Künstler, muss er, unabhängig vom Kapellmeister, seine Partie beherrschen, und wenn ihm im Eifer des Gesanges ein ungenaueres Vierundsechzigstel in die Quere gerät, darf er ebensowenig aus dem Konzept kommen, wie der Schauspieler beim Verwechseln eines Wortes. Der Opernsänger von heute darf sich nicht auf Modernes beschränken, er muss auch seinen Mozart zu singen verstehen. Der wahre Künstler äussert sich aber nicht so sehr in der natürlichen Schönheit der Stimme, nicht in der Korrektheit des Notenabsingens, sondern in dem stilvollen Charakterisieren durchs Stimmtimbre. Die künstlerische Durchführung einer Opernpartie liegt hauptsächlich in der Kongruenz der gesanglichen und schauspielerischen Behandlung. Derjenige, der es versteht, in seinem Spiele Gesang, Text und Mimik zum durchaus harmonischen Ganzen zu verschmelzen und so mit der höchsten Künstlerschaft zur Geltung zu bringen, das ist mein Ideal — der Sänger-Schauspieler." . . Aber wohl nicht nur Herrn Bertrams, der übrigens merkwürdige Ansichten über die Aufgaben und Leistungen der Opernsänger „früherer" Zeiten zu haben scheint. — D. Red.

— Ein Operettenkrieg. Aus Wien wird den Münch. Neuest. Nachr. geschrieben: Die Vorbereitungen zu Reinhardts neuester Operette im Carl-Theater, die sich „Krieg im Frieden" (nach dem Schönthanschen Lustspiel von Julius Wilhelm) betitelt, haben zu einem echten Kriege geführt, der vielleicht einmal einer neuen Operette den Stoff liefert. Der Vorgang ist kurz folgender: Vor einiger Zeit hatte Herr Reinhardt in einem Wiener Blatt sich in launiger Weise über die

Leiden eines Operettenkomponisten auf den Proben geäussert. Hierbei hatte anscheinend das Chorpersonal, als Marterer des armen Autors, am schlechtesten abgeschnitten. Denn der Chor des Carl-Theaters fühlte sich jedenfalls durch Reinhardts Äusserungen derartig getroffen, dass er dem Komponisten bei einer der letzten Proben von „Krieg im Frieden" offiziell den Krieg erklärte. Reinhardt ward mit lauten Äusserungen des Missfallens empfangen und als er sich solches verbat, streikte der Chor und — verschwand von der Bühne. Nun mischte sich auch der Librettist Wilhelm in den Streit. Es kam zu „Unterhandlungen" zwischen ihm und dem Chorführer, in dessen Verlauf Wilhelm erklärte: „Leisten Sie Besseres, dann werden Sie nicht angegriffen", worauf der Herr vom Chore entgegnete: „Schreiben Sie bessere Operetten, dann werden wir auch besser singen". Das Ende vom Liede war, dass beide Autoren die Probe verliessen. Merkwürdigerweise nahm die Direktion des Carl-Theaters bisher keine Stellung zu der Angelegenheit. Wenigstens nicht in ausreichender Weise im Interesse der Operettenautoren. So erklärte denn der Librettist, dass ihn das Carl-Theater nicht wiedersehen werde. Der Komponist Reinhardt aber fasste die Sache von einer anderen Seite auf und gab den folgenden, recht interessanten Entschluss zu erkennen: „Da der Chor seine Schuldigkeit nicht tut, verschwindet er überhaupt aus meiner Operette, in der er an und für sich schon ganz gut zu entbehren ist. Künftig aber schreibe ich nur noch Operetten ohne Chor; der Operette ohne Chor, durch die das Genre an Vornehmheit nur gewinnen kann, gehört die Zukunft!" — So oder ähnlich äusserte sich der gekränkte Operettenkomponist, mit seinem „Krieg im Frieden" dem Chorpersonal den Krieg bis aufs Messer erklärend. Vielleicht heisst das nächste Bild in diesem Operettenkrieg nun „Der Chor der Rache". Jedenfalls ist der ganze Vorgang für den Tiefstand der modernen, namentlich der typisch-wienerischen Operette sehr bezeichnend.

— Sollen Orchesterleiter auswendig dirigieren? Diese von der Pariser Revue musicale zum Gegenstand eines Rundschreibens gemachte Frage beantwortete Camille Chevillard: „Das Dirigieren aus dem Gedächtnis ist ein nettes Amüsement, das der Dirigent für einen kleinen Teil des Publikums veranstaltet, welches diesem Sport mehr Wichtigkeit beilegt, als einer schönen und sorgfältigen Ausführung; sein einziger Vorzug besteht darin, dass man die Aufmerksamkeit jedes einzelnen Künstlers im Orchester angespannt erhält, da er jeden Moment den Blick auf sich gerichtet sieht." — Felix Weingartner schrieb: „Ich halte das auswendige Dirigieren für durchaus unnötig. Die Ausführung wird eben so gut sein können, wenn der Dirigent die Partitur vor sich hat. Es versteht sich von selbst, dass er sie von Grund aus kennen muss. Ich habe niemals irgend ein Werk mit der Absicht durchstudiert, es auswendig zu behalten; gräbt es sich genügend tief in mein Gedächtnis ein, so gestatte ich mir, während des Konzerts ohne Partitur zu dirigieren. Ich meine, sein Gedächtnis übermässig anstrengen, heisst unkünstlerisch und absurd handeln. Der Dirigent muss nur der getreue Interpret der Gedanken des Künstlers sein. Er muss das Bild, das das Werk in ihm erweckt, auf möglichst klare, einfache und vollkommene Weise wiedergeben. Alles andere ist Nebensache." — In ähnlichem Sinne spricht sich Henry Wood aus. D'Indy erklärt dagegen: „Ich glaube, dass der Dirigent, der vollständig aus dem Gedächtnis dirigieren kann, einen unleugbaren Vorteil vor dem hat, der gezwungen ist, den Kopf über seine Partitur gebückt zu halten; der Vorteil liegt in der Freiheit des Blickes, denn nach meiner Meinung liegt die wahre Leitung eines Orchesters nicht im Arm, sondern im Auge des Dirigenten. Er muss die einzelnen Spieler ansehen, sie mit einem Lächeln ermutigen, wenn sie eine schwierige Stelle spielen, durch ein Zucken der Wimpern einen Fehler verhüten und alles mit seinem Auge im Gleichgewicht halten; das ist nach meiner Auffassung die vornehmste Aufgabe jedes Dirigenten. Der Arm ist häufig unnütz, manchmal gefährlich, aber im Auge liegt das rätselhafte Fluidum, das von dem Leiter zu seinem Orchester überströmt und beide mit einander zu einem einzigen Ganzen verbindet." — Auch Colonne erklärte sich für das Auswendig-Dirigieren.

Über eine ähnliche Frage, ob ein Komponist bei der Première seiner Oper selbst am Dirigentenpult erscheinen soll, hat sich Rich. Wagner in einem noch wenig bekannten Briefe vom 18. Nov. 1875 an den damaligen Direktor der Wiener Hofoper, Janner, folgendermaassen ausgesprochen: „Geehrter Herr Direktor! Es hat sich das Gerücht verbreitet, ich würde bei der ersten Aufführung des neubearbeiteten »Tannhäuser« selbst das Orchester dirigieren. Worin meine Mitwirkung bei dieser Aufführung bestehen konnte, haben wohl Sie und sämtliche ausführende Künstler erfahren, und wissen demnach, dass mein Platz hierfür zwischen dem Orchester und der Bühne war. Da ich diesen unmöglich auch vor dem Publikum einnehmen kann, kehre ich bei dieser Aufführung schicklicherweise dahin zurück, wohin jeder um sein Werk, nicht aber um seine Person besorgte Autor gehört, nämlich dahin, wo ihn das Publikum über dem Gelingen seines Werkes vergisst. Nie habe ich mich, seit längeren Jahren, mehr an dem Studium meiner dramatischen Werke beteiligt, als wenn ich namentlich auch einen mir durchaus vertrauten Orchesterdirigenten zur Mithilfe hatte; diesem sein Ehrenanteil an dem Gelingen des Ganzen zu entziehen, dünkte mich überdies eine Ungerechtigkeit, welche ich am wenigsten meinem so sehr befähigten jungen Freunde, dem Hofopern-Kapellmeister Hans Richter, erweisen möchte. Lassen Sie mich daher bei dem verhofften Erfolge des bevorstehenden Abends gänzlich ausser aller Beachtung, und möge dafür den werten Künstlern der reichliche Lohn für ihre mir bewiesene grosse Ergebenheit in keiner Weise durch Ablenkung der Aufmerksamkeit des Publikums verkürzt werden. Ergebenst grüssend Richard Wagner."

Neue Musikalien.

Stern, Georg. Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Klavier, op. 1. Middelburg, A. A. Noske. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein opus 1, das man sich im grossen und ganzen wohl gefallen lassen kann! Sterns gesundes Talent spricht sich innerhalb dieser 10 Lieder und Gesänge am deutlichsten aus im Anschluss an Gedichte, deren gedanklicher Inhalt klar und einfach gegeben ist, wie z. B. bei Goethe. Die leichte klassizistische Färbung in No. 1 und die Anlehnung an Brahms beim Liede „Der Schiffer" (Schlegel) No. 9 stehen dem Komponisten nicht übel zu Gesicht. Weniger glückt ihm meines Erachtens die Vertonung der komplizierten Diktion Stefan Georges und seines modern-nervösen Empfindungsgehaltes. Hier habe ich das Gefühl, als ob er sich mit einer Sprache abquäle, die nicht die seine ist. Am besten gefällt mir gleich der erste Gesang, die „Grenzen der Menschheit". Sehr gut ist hier, ohne dass der Dichtung irgendwie Gewalt

geschieht, die musikalische Form gewahrt. Interessant erscheint die Verarbeitung eines Motives, das zuerst die Worte begleitet „denn mit Göttern soll sich nicht messen irgend ein Mensch". Die Deklamation ist streng logisch und musikalisch ausdrucksvoll zugleich. Dieses Stück dürfte im Konzertsaal, intelligent vorgetragen und eventuell mit Orchesterbegleitung versehen, zu der es sich sehr wohl eignet, seine Wirkung nicht verfehlen, zumal da es für die Singstimme dankbar geschrieben ist. Die Befähigung Sterns, sich in grösseren Formen auszusprechen, berechtigt zu schönen Hoffnungen — doch ist zuvor noch einiges im kleinen nachzuholen. Hie und da „hängt" die Harmonie ein wenig, so z. B. in No 7 Seite Takt 2, und Stellen wie in No 10, Übergang von Takt 10 zu Takt 11, werden hoffentlich in späteren Werken nicht wieder vorkommen.

H. Scholz.

Lacombe, Paul. Sechs Tanzstücke in Mazurkaform, op. 114. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Pikante und dankbare Vortragsstücke, die dem Ende zu mehr in einen zuletzt recht bedenklich platten Salonton verfallen. Mit Ausnahme der zweiten, durch jungrussische Einflüsse in eigenartiges romano-slavisches Kolorit gehüllten und feingestalteten Nummer sind sie ohne tiefere seelische Resonanz empfunden.

Wilm, Nicolai von. Six Bagatelles (Capricietto, Pièce lyrique, Sans Repos, Soucis de Coeur, Arabesque, Contemplation) pour Piano, op. 188. — Vier Intermezzi op. 191 für Pianoforte. — Leipzig, Verlag Bosworth & Co.

Man wird von Wilm keine Überraschungen mehr erwarten. Alles, was er gibt, ist fein ziselierte, wenn auch oft allzu weichliche, echte Klaviermusik rein Mendelssohnschen Stiles, die aber, melodisch erfunden und angenehm und leicht spielbar, in Dilettantenkreisen immer ihre Liebhaber finden wird. Man wird sie auch ihrer gewandten formalen Gestaltung halber als artige, keinerlei Empfindungstiefen aufwühlende Klavierminiaturen für die Hausmusik allzeit gern empfehlen. Namentlich die Allegro-Stücke, z. B. das Capricietto, Sans Repos aus op. 188 und einige Intermezzi können als dankbare Vortragsstückchen gelten, die langsameren wird man ob ihrer Sentimentalität nicht sehr goutieren mögen.

W. N.

Meisterwerke deutscher Tonkunst. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Als erste Veröffentlichungen dieses neuen Unternehmens, das die in den wissenschaftlichen Zwecken dienenden „Denkmäler deutscher und österreichischer Tonkunst" weiteren Kreisen in Gestalt praktischer, durch knappe orientierende Einführungen eingeleiteter Auswahlen zugänglich machen will, seien angezeigt: Sam. Scheidt, Zehn Choralvorspiele aus der „Tabulatura nova" (1624) und ausgewählte Klavierwerke (Variationen, Tanzstücke), Joh. Jac. Froberger, vier Orgelstücke und ausgewählte Klavierwerke (Suiten u. s. w.), Joh. Kuhnau, ausgewählte Klavierwerke (aus den Sonaten, Suiten und den biblischen Historien). In Vorbereitung: Joh. Kuhnau, Bdur-Klaviersonate, Gottl. Muffat, ausgewählte Klavierstücke aus den „Componimenti musicali". Sämtlich in Bearbeitung von Dr. Walter Niemann.

*

Wickenhausser, Richard. Op. 33. Drei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Die Lieder sind ganz im Geiste dessen erfunden, dem sie gewidmet sind, nämlich dem ausgezeichneten, bekannten Violin-Pädagogen und Komponisten Hans Sitt. Empfindungswarme, geschmackvolle Improvisationen, ganz besonders geeignet für den Salon, für bessere Hausmusikabende, aber auch noch als leichter gewogene „Zugaben" im Konzertsaal gut verwendbar! In der einschmeichelnden Berceuse weist der più mosso-Zwischensatz in melodiöser und rhythmischer Hinsicht fast einen leisen italienischen Einschlag auf, die Pastourelle ist ein mehr kräftiger, als träumerischer Hirtengesang und trotz ihrer Kürze von unleugbarer Stimmungskraft. Am meisten hat mir die Dumka (Elegie) gefallen, in der mit Glück nationalslavische Töne angeschlagen werden. Der Klavierpart ist in allen drei Stücken von bemerkenswerter Selbständigkeit.

K. Th.

Bücherschau.

Jenner, Gustav. Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler. Studien und Erlebnisse. — Marburg 1905, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung.

Nach der Enttäuschung, die Max Kalbecks umfänglich gewaltiger I. Band seiner allerdings grundlegenden Brahmsmonographie brachte, ein hocherfreulicher Ausgleich. Neben V. Widmanns bekannten Brahmserinnerungen wird dieses kleine, inhaltreiche Buch künftig zu den wichtigsten Hilfsbüchern für ein intimes Studium des Meisters als Künstler, Mensch und — das steht hier einmal ganz im Vordergrund — Lehrer gehören. Irgendwie Wichtiges zur äusseren Lebensgeschichte Brahmsens bringt es nicht hinzu, wohl aber viel innerlich, psychologisch Aufklärendes und mancherlei — wie die Gründe seines Junggesellentums — bereits als angedeutet bekannt näher Ausführendes. Jenner steht zu Brahms in einem ähnlichen Verhältnis wie Ferd. Ries zu Beethoven oder Brahms zu Schumann: als ein seinem Lehrer verehrungsvoll, aber nicht blindergebener, dabei intelligenter und scharf beobachtender Schüler. So sind Jenners Ausführungen über Brahms' Stellung zur Behandlung des Liedes, zu Form und Inhalt in der Spielmusik, zur Sonate, Variation (besonders wichtig und charakteristisch), zur Instrumentation, zu seinen grossen Vorbildern im 19. Jahrh. von bestimmender Wichtigkeit für jeden, der tiefer in Brahms' Wesen und Eigenheit als Komponist eindringen will. Gewiss, Brahms hielt anscheinend nicht viel von gründlichen theoretischen Schulfuchsereien und „Tiraden" über diese ihm allein praktisch bedeutungsvollen Dinge, wer aber, wie es Jenner sehr geschickt tut, an der Hand häufiger Einzelaussprüche seine Anschauungen in ein gewisses System bringt, wird, wenn er Brahms kennt, wieder bewundernd vor der kristallhellen Logik, dem abgeklärten Kunstverstand dieses Meisters stehen, der sich über jede Einzelheit kompositorischer Technik innerer oder äusserer Art klarste und gründlichste Rechenschaft zu geben gewohnt war. Ein Pädagoge in Pestalozzischem Sinne ist er freilich nicht gewesen, dazu war er zu grausam offen, ehrlich und ironisch, aber ein auch theoretischer Logiker von ungewöhnlicher Urteilsschärfe. Wer seine Werke genau kennt, den wird seine klar ausgesprochene Vorliebe für die Strophenform im Liede oder die Erkenntnis der eminenten Bedeutung der Variationenform, seine Forderung nach Kongruenz von Form und Inhalt, seine Anleitung zur Komposition eines Liedes, seine feine Erkenntnis von der Bedeutung der Kadenzen und Pausen für dasselbe nicht überraschen, er wird auch seinem vorzüglichen empirischen Erfahrungsgrundsatze: „Unterstreichen Sie jeden $^6/_4$-Akkord und untersuchen Sie, ob er an rechter Stelle steht", lebhaft zustimmen und über sehr viele feine und von hochentwickeltem künstlerischen Geschmack zeugende Jennersche Bemerkungen sich freuen. Vor einem muss aber gewarnt werden: Es gibt unproduktiv, unpoetisch und rationalistisch Beanlagte, die dem in Jenners Buche eine umfängliche Rolle spielenden Kunstverstande vielleicht die Eigenschaft eines Alleinseligmachers und unfehlbaren Helfers zur Komposition aller Arten zuzusprechen im stande wären. Das wäre ein arger Fehlschluss, denn die tiefe Innerlichkeit, das scheu verschlossene, aber unendlich reiche und fein differenzierte Gemüts- und Gefühlsleben, die zwingende Kraft der Phantasie des Meisters ist eine selbst-

verständliche Voraussetzung. Gings auch ohne sie, so wäre nur unter Beobachtung von Brahms' Maximen z. B. Jenner ein ebenso grosser Tondichter. Und das wird er gewiss nicht einmal vergleichsweise zugeben wollen. — Dies feine kleine Buch gehört in die Hand jedes Brahmsfreundes!

Dr. W. N.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Mit einem Programm, dessen Schwerpunkt in Tschaikowskys Violinkonzert lag, debutierte Herr Josef Achron, ein junger Geiger aus der Schule Prof. Auers. Herr Achron hat sich bereits ein beträchtliches Können angeeignet, und vieles kam in technisch recht tüchtiger Weise heraus. Der letzte Schliff fehlt indessen noch, der eigentlich virtuose Zug, der die Schwierigkeiten nicht nur überwindet, sondern mit ihnen zu spielen scheint. Grossen, leuchtkräftigen Ton zu entwickeln, dürfte durch die Qualität des Instruments vereitelt worden sein; dass aber auch intensivere Belebung zu vermissen war, muss dem Vortragenden selbst zur Last gelegt werden. Da jedoch ernstes Streben und unzweifelhaftes Talent aus Herrn Achrons Spiele hervorschauen, scheint es wohl möglich, dass er sich mit der Zeit erwirbt, was ihm einstweilen noch fehlt. Den Orchesterpart des Tschaikowsky-Konzertes auf dem Klavier wiederzugeben ist eine heikle Arbeit, die Herrn Max Wünsche nicht ganz gelingen wollte.

Im VI. Philharmonischen Konzert (II. Moderner Abend) gabs wieder zwei Novitäten: des jungen Deutschrussen Gerh. v. Keusslers symphonische Phantasie für grosses Orchester: „Auferstehung und jüngstes Gericht" und des Jungtschechen Eman. Moórs Cellokonzert op. 61. Keusslers Werk, eine zweifellos starke Talentprobe, zeigt bemerkenswerte Beherrschung instrumenteller Orchestertechnik einschliesslich Tamtam, Glocken und Celesta, und schönen logischen Fluss der Entwicklung, sein Themenmaterial ist aber, wie mans freilich kaum anders erwarten kann, noch unpersönlich, unergiebig und gänzlich in neudeutschen Nachempfindungen befangen; in kleineren Formen darf man von dem feingebildeten Verfasser der „Grenzen der Aesthetik" gewiss Schönes erwarten. Sein Werk, das er mit ruhiger Umsicht leitete, errang respektvollen Achtungserfolg. Moórs Cellokonzert vermochte selbst das eminente Spiel der jungen Marguerite Caponsacchi nicht zu retten. Es ist die Schöpfung einer E. T. A. Hoffmannnatur, eines sprunghaft denkenden, bizarren Tondichters, dessen stilistische Unreife und Uneinheitlichkeit die zahlreichen sehr schönen Einzelheiten auf national-böhmischem oder naturmusikalischem Boden doppelt bedauern lassen. Frl. Elena Gerhardt errang mit dem Vortrag der schwachen Johanna-Arie aus Tschaikowskys „Jungfrau von Orléans" und Liedern von Strauss und Wolf grossen Erfolg. Den Beschluss des wieder allzu langen Konzerts bildete Bruckners herrliche „Romantische Symphonie". Dr. W. N.

Am 29. Dez. konzertierten die Herren Felix Berber und Bernhard Stavenhagen mit denselben Sonaten (Bach, Edur; Beer-Walbrunn, Dmoll; Beethoven, Esdur), die sie einige Tage zuvor in Berlin vorgeführt. Um Wiederholungen zu vermeiden, bitten wir unsere Leser, den Bericht unter Berlin darüber in dieser Nummer nachzulesen, dem wir durchaus beistimmen, insbesondere im Urteile über die Beer-Walbrunnsche Novität. Sie schien uns das Werk eines ernsten, an klassischen Vorbildern geschulten Musikers, dessen Können nur leider nicht durch ein ebenso reiches Mass Phantasie unterstützt wird. Selbst die treffliche Ausführung vermochte nicht über einzelne Leeren und Längen hinwegzutäuschen. S.

XI. Gewandhauskonzert (1. Jan.). I. Teil. Toccata Fdur für Orgel von J. S. Bach, vorgetragen von Prof. Paul Homeyer — Rez. und Arie der Susanne aus „Figaros Hochzeit" von Mozart, gesungen von Frau Hermine Bosetti (München). — Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Lieder mit Klavierbegleitung von Schubert (Die Forelle, Gretchen am Spinnrade) und Schumann (Der Nussbaum). — II. Teil. Symphonie No. 1 Cmoll von J. Brahms. — Das Neujahrskonzert des Gewandhauses zeigte seinem Programme nach keine bemerkenswerte innere Abweichung von der Norm der übrigen Konzerte. Die traditionelle Einleitung des neuen Jahrs durch einen Orgelvortrag ist doch immerhin nur etwas äusserliches, das nur deshalb apart wirkt, weil im übrigen im Gewandhause das Orgelspiel leider sehr spärlich gepflegt wird, obwohl ein Virtuose wie Prof. Homeyer zur Verfügung steht. Wir erlauben uns den Vorschlag zu machen, ein späteres Neujahrskonzert einmal zur Abwechslung mit einer der alten, prächtigen Bläsersonaten des 17. Jahrhunderts einzuleiten, wie sie etwa der Bautzener, später Leipziger Ratsmusikant Pezel (Pezelius) in seinen Werken „Hora decima" (1670), „Deliciae musicales" (1678) und in der „Fünfstimmigen blasenden Music" vom Jahre 1685 niederlegte. Nicht nur dass dem musikalischen Alt-Leipzig damit eine sinnige Huldigung dargebracht würde, auch des schönen, heute noch nicht überall abgestorbenen Brauchs, das neue Jahr durch Turmblasen einzuleiten, könnte sich das Publikum dabei entsinnen und erfreuen. Sitzen doch eine Menge allererster Künstler in der Blechbläsergruppe des Gewandhausorchesters, denen man bei dieser Gelegenheit herzlich einmal ein solistisches Heraustreten aus ihrer monatelangen Verborgenheit gönnen möchte. Festzeiten, wie Weihnachts- und Neujahrstage, denen wir Deutsche mit gehobenem Gemüte und Sonntagsstimmung entgegenzugehen pflegen, sollten auch musikalisch stets würdig und zur allgemeinen Herzensfreude gefeiert werden. Der Alltagsmusiken gibt es genug, um sie in solchen Fällen einmal gründlich zu vergessen. Ob gerade Bachs Fdur Toccata der eigentümlichen Färbung des Tages entsprach, mag dahin gestellt bleiben; jedenfalls fand sie in Herrn Homeyer einen mit ihr bis ins Kleinste vertrauten Interpreten. — Frau Bosetti, die Münchener Gesangskünstlerin, gab ihr Bestes in der Mozartschen Arie, versagte aber in den Liedern, für deren intimen Reiz sie nicht die richtigen Töne zu finden verstand. Das Schönste des Abends war die unvergleichliche Wiedergabe der beiden Orchesterwerke unter Nikisch, namentlich der Brahmsschen Symphonie, die in einem Crescendo von unheimlicher Gewalt und Grösse verlief.

Dr. A. S.

Wie gewohnt, bescherte uns Fritz von Bose in seinem unter Mitwirkung der Prof. Felix Berber und Jul. Klengel veranstalteten Kammermusikabend am 7. Jan. zwei Novitäten: das Fdur-Klaviertrio op. 25 von Georg Schumann und eine Fdur-Cellosonate op. 20 des hier als Lehrer des Konservatoriums ansässigen, vortrefflichen Theoretikers Stephan Krehl, um den Abend mit Brahms stolzem Cdur-Klaviertrio op. 87 abzuschliessen. Schumann, auf den wir demnächst ausführlich zurückkommen, zeigte seine alten Vorzüge und Schwächen: feinkünstlerische Gestaltung und Ausführung, aber im Ganzen die Unpersönlichkeit einer intensiv an R. Schumann und Brahms geschulten und nur äusserlich (Chromatik) durchs nach-Wagnerische Element beeinflussten, etwas klassizistisch-akademischen Romantik; seine Geistesverwandtschaft mit dem freilich frischeren Schweden Norman muss eigentlich jedem auffallen. Am eindrucksvollsten wirkten der edel gesangreiche

zweite Satz und die liebliche Naturmusik des dritten. Ungleich moderner und farbenreicher gab sich Krehl. Seine Cellosonate ist ein namentlich in der rhythmischen und motivischen Arbeit geistreiches, doch in der Erfindung sehr stark reflektiertes und impressionistisches Werk von allzu stark gewürzter und unruhiger Harmonik, dessen Höhepunkt die schönen, an Tschaikowsky gemahnenden Variationen des balladenartigen, elegischen Andantethemas bedeutet, ein Werk, aus dem ein feiner, seine eigenen Wege gehender Geist spricht. Die Ausführung aller Werke war eine ganz vorzügliche, feinschattierte, die den Ausführenden reichsten Dank der Zuhörer eintrug.

W. N.

Berlin. Konzert. — Die Feiertage haben einen Stillstand im Berliner Konzertgetriebe verursacht. Nur von wenigen Veranstaltungen ist zu berichten. Der 5. Symphonieabend der Königlichen Kapelle bot ein Beethoven-Programm, darin die grosse Streichquartett-Fuge op. 133, die man sonst kaum jemals zu hören bekommt. Sie wurde vom ganzen Streichorchester mit überlegener Virtuosität gespielt. Dem Strauss-Einführungsabend vor einiger Zeit im Volkschor folgte jetzt ein Liederabend mit Gesängen von Richard Strauss. Frau Betsy Schot und Herr Kammersänger Giessen aus Dresden trugen die Lieder in geschmackvoller Weise vor, trefflich am Klavier unterstützt von den Herren Anton Schlosser und Kurt Striegler. Der erste Sonatenabend von Bernhard Stavenhagen und Felix Berber machte mit einer neuen Violin-Sonate von A. Beer-Walbrunn bekannt, op. 30 Dmoll. Ihr Grundzug ist Pathetik. Diese erscheint mir freilich nicht immer echt, zumal im ersten Satz vielfach hohl. Der erste Satz ist auf ein zwar scharf markiertes, aber sehr abgebrauchtes Motiv gebaut, eine Dreiklangsfigur, wie sie bei den Klassikern, bei Spohr, Mendelssohn und anderen hunderte Male als Hauptthema verwendet worden ist, auch noch von Grieg in seiner Emoll Klaviersonate! Beers Thema hat gerade mit dem Griegschen Motiv eine starke Ähnlichkeit. Die Verarbeitung ist flüssig, der Satz wohlaufgebaut; er zeigt aber fast keine besonders interessanten Züge über die traditionelle Art des Sonatenschreibens hinaus. Die Harmonik insbesondere ist etwas altmodisch starr und nuancenarm. Bedeutend besser gefiel mir der zweite Satz, gleichzeitig Schlusssatz, eine Reihe von Variationen über ein breites Thema, das gut erfunden ist, trotz seines Schumannschen Klanges. Der Satz imponiert nicht gerade durch Entfaltung einer bedeutenden Variationenkunst, auch ist er viel zu lang, etwas monoton in seiner robusten Klangwirkung, hat besonders gegen den Schluss hin leere Stellen, langweilt stellenweise durch die altmodische, schon sehr verbrauchte Art der Figuration in Arpeggiofiguren. Dennoch ist ihm eine gewisse Grösse nicht abzusprechen, er hat Kraft, Schwung und grosse Linie. Harmonisch ist er dem ersten Satz bedeutend überlegen, der Stilunterschied zwischen beiden Sätzen ist sogar so auffallend, dass ich fast annehmen möchte, der erste Satz sei eine ältere Arbeit, an die der Schlusssatz erst kürzlich angegliedert worden sei. Die Herren Stavenhagen und Berber spielten die Sonate ganz vorzüglich. Ich hörte von ihnen auch Bachs Edur-Sonate, an der ich weniger Freude hatte. Es wurde eine ältere Ausgabe benutzt, mit besonders in den langsamen Teilen dürrem und leerem Klaviersatz, den die Akademiker nun einmal für echt Bachisch halten. Herr Stavenhagen spielte übrigens neulich im Symphoniekonzert der königlichen Kapelle Beethovens Bdur-Konzert. Er hatte eine undankbare Aufgabe. Die Coulissenwände auf der Bühne des Opernhauses umschliessen den für Entfaltung des Klavierklanges denkbar ungünstigsten Raum. Hier klingt das Klavier immer spitz und trocken, mag es auch vom grössten Meister gespielt sein. — Eine interessante Variante des abgedroschenen „Liederabend"-Programms ist Ludwig Wüllner zu danken. In seinem letzten Konzert trug er Tiecks Märchen von der schönen Magelone vollständig vor. An der Stelle, wo die Romanzen stehen, ersetzte er die Deklamation durch den Gesang und liess sämtliche Magelone-Romanzen von Brahms hören. Die Kompositionen gewannen, so an die richtige Stelle gerückt, ungemein. Für gewöhnlich hört man aus diesem Zyklus nur drei oder vier Stücke, diejenigen, die als musikalische Kunstwerke am bedeutendsten sind. Aber auch die anderen, die hinter jenen an musikalischem Reichtum zurückstehen, machten bei dieser Gelegenheit doch viel grösseren Eindruck, als wenn man sie aus dem Zusammenhang gerissen hört. Die meisten der Romanzen sind übrigens dem textlichen Inhalte nach nur verständlich, wenn sie mitten in der Erzählung stehen. — Der Violinist Herr Ossip Schnirlin spielte in seinem Konzert eine Händelsche Sonate, ein Konzert von Mozart und eine Anzahl kleinerer Stücke recht tüchtig mit geschmackvollem Vortrag. Eine Ballade eigener Komposition ist ein dankbares Geigenstück, wenn schon als Komposition nicht gerade bedeutend. Auch Bearbeitungen zweier Schubertscher Moments musicaux für die Violine standen auf dem Programm.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Barmen.

Die Konzertgesellschaft brachte am 31. Dezember unter Leitung ihres vortrefflichen Dirigenten, Königl. Musikdirektors Richard Stronck, Friedrich E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" zur Aufführung und erzielte, um es vornweg zu bemerken, mit diesem neuen Werke auf der ganzen Linie einen durchschlagenden Erfolg. — In kraftvoller, wohltuender Sprache wird die Tagesarbeit eines fleissigen Landmannes geschildert, der alles Schaffen im Lichte seiner höheren Bestimmung betrachtet. Sinnig eingeflochten sind die Legende von der heiligen Nacht, die biblische Erzählung von „Jesus im Tempel", der Bergpredigt und Golgatha. Fesselt schon diese originelle Behandlung des rein Stofflichen, so fordert erst recht der Komponist auf, ihr mit gespanntester Aufmerksamkeit zu folgen. Nirgends altbekannte, ausgetretene Wege, überall charakteristischer Ausdruck, der jeweiligen Stimmung angemessene Instrumentierung. Die Chöre, von grosser Schwierigkeit, aber auch von wundervoller, gesättigter Klangschönheit, stellen den Schwerpunkt des Werkes dar und bieten mancherlei Abwechslung; es gibt Schnitter-, Tanz- und Trinklieder, Männerchöre, Frauengesänge mit und ohne Begleitung, einzeln und auch im Verein mit dem Solistenquartett. Zu wahren Perlen moderner Chorliteratur zählen folgende Nummern: Hatt' einen Buhlen so lieb (Chor der Mädchen, neben welchem wir den Abschiedsgesang mutiger, junger Krieger, zugleich die Todesmahnung des siegesbewussten Sensenmannes vernehmen); die Legende der heiligen Nacht für 3 stimmigen Frauenchor und Orgel (ein herrlicher Weihnachtssang, der nur leider nicht nach des Autors Vorschrift aus „entfernter Höhe" gesungen werden konnte); die beiden Männerchöre „Neue Erde, bist du bereit?" (im strahlenden Ddur) und „Frieden ruht auf Feld und Aue" (im festlich-feierlichen Asdur); das Schnitter- und Tanzlied (voll köstlichen Humors und ländlichen Lebensglückes); der Hymnus Erntedank „Leuchte der Welten, die du über

Wolken thronst", besonders aber der gewaltige Schlusssatz über das „Vater Unser" sind kontrapunktische Meisterwerke. Dank einer überaus fleissigen und sorgfältigen Einstudierung leistete der Chor Gutes, ja vielfach Vortreffliches. Die Altisten, Fräulein Else Bengell-Berlin sang sich mit dem zarten Mutterliede „Wie so still in der Wiege schläfst du" in die Herzen aller, das ganze Haus füllenden Zuhörer hinein. Volle Anerkennung gebührt auch der Sopranistin, Frau Sophie Hiller aus Köln, die ihrer Aufgabe im Liebesduett zwischen Ännchen und Fritz wie auch in den gemeinsamen Sätzen nichts schuldig blieb. Ebenso befriedigten sehr mit ihren Leistungen die Herren Paul Reimers (Tenor) und Arthur van Eweyk (Bariton) aus Berlin, dem die Hauptsolopartie zugewiesen ist, die er nach der deklamatorischen Seite hin künstlerisch fein behandelte. — Professor Friedrich Koch beehrte die Aufführung mit seiner persönlichen Anwesenheit, er konnte sich für begeisterten, stürmischen Beifall und Lorbeerkranz wiederholt bedanken. Sein Oratorium hat zum 5. Male die Probe gut bestanden und wird nun gewiss den Einzug überall halten, wo es tüchtige Chorvereinigungen gibt.

H. Oehlerking.

Bremen.

Im III. Philharmonischen Konzert spielte Emil Sauer das fünfte Konzert von Beethoven und Soli von Mendelssohn und Chopin mit gewohnter Bravour. Professor Panzner wartete mit der Orchesternovität: „Die Insel der Kirke" aus dem Zyklus „Aus Odysseus Fahrten" des jungen Münchners Ernst Boehe auf. Diese Episode ist ein gefälliges Klangstück, das manchen aparten Effekt, allerdings mehr rein äusserlicher Natur, enthält; seiner dichterischen Vorlage zeigt sich der Komponist in bezug auf Erfindung nicht gewachsen. Es ist im Grunde genommen mehr eine salonromanartig abgeblasste und abgefasste Geschichte, die man zu hören bekommt, und nicht der gewaltige Stoff Homers. Das IV. Philharmonische Konzert war ausschliesslich Brahms gewidmet, das V. verzeichnete R. Strauss' Symphonia domestica und Beethovens Fünfte. Ich kann nicht behaupten, dass mir durch diese abermalige Aufführung der Domestica das Werk sympathischer geworden wäre. — Ich erwähne noch ein Konzert des jugendlichen Geigers Mischa Elman. Man staunte auch bei uns über das virtuose Können und bewunderte die geistige Reife dieses jungen Künstlers, dem in R. J. Forbes ein hervorragender Begleiter zur Seite stand. — In der Oper wurde uns eine Uraufführung beschert: „Zenobia", Oper in drei Akten. Dichtung von Oskar Stein, Musik vom Amerikaner Louis Adolphe Coerne. Coerne, am 27. Febr. 1870 zu Newark (New-Jersey, U. S. A.) geboren, ging 1890 an die Kgl. Akademie der Tonkunst in München und studierte hier hauptsächlich bei Rheinberger Orgelspiel und Komposition. Er verliess die Anstalt nach dreijährigem Studium mit Auszeichnung und kehrte nach Amerika zurück, wo er die verschiedenartigsten musikalischen Stellungen bekleidete. 1903 wurde er als Professor der Musik an das Smith-College in Northampton (Mass.) berufen; die Harward-Universität zu Cambridge verlieh ihm das Doktor-Diplom. Als Komponist betätigte er sich auf allen Gebieten. — Das geschickt angelegte Textbuch behandelt das Ende Zenobias, der stolzen Königin von Palmyra, der „Beherrscherin des Orients", die auch der Macht Roms trotzen zu können glaubte, schliesslich aber der Übermacht Aurelians 272 n. Chr. erlag. Smolian bemerkt sehr richtig in seinem Opernführer durch „Zenobia", dass die Bühnendichtung mit ihrem Hineinragen einer rein-seelischen Innenhandlung — der Liebe zwischen Zenobia und ihrem Kanzler — in eine bunte Folge äusserer Geschehnisse gleichsam eine Verquickung von Musikdrama und Oper bildet, und dass Coerne auch seine erfindungsreiche, ausdrucksvolle, kunstverständig gesetzte und wirksam instrumentierte Zenobiamusik in einem Kompromissstile gehalten hat, der bei fortlaufender musikalischer Deutung der dramatischen Entwicklung doch ein häufiges Zusammenfassen grösserer Teile der Musik zu in sich abgeschlossenen Tonstücken ermöglicht. Der Erfolg des Werkes war sehr freundlich, die Aufführung verdiente volle Anerkennung.

Willy Gareiss.

Breslau.

Die Singakademie führte hier am Busstage Edw. Elgars „Traum des Gerontius" (Gedicht von Cardinal Newman) für Mezzo-Sopran, Tenor und Bass-Solo, Chor, Orchester und Orgel in Vereinigung mit dem Orchester-Verein unter Leitung Dr. Georg Dohrns mit den Solisten Frau Luise Geller-Wolter und den Herren Ludw. Hess-Berlin und Opernsänger Dörwald zum ersten Male auf. Elgar gilt als Führer der modernen Musikentwicklung Englands (vgl. No. 40 dieser Blätter), aber die auf ihn gesungenen Lobeshymnen kann ich nach dem Gehörten nur mit gewissen Einschränkungen unterschreiben. Sein „Gerontius" gliedert sich in zwei Abschnitte. Der I. Teil auf der Erde: der Todeskampf des Gerontius, eines gläubigen katholischen Christen, und die ewigen Frieden erflehenden Gebote des Priesters und der das Sterbelager umstehenden Freunde. Der II. Teil im Jenseits: die von allem Irdischen befreite Seele wird von ihrem Schutzengel vor den Thron des ewigen Richters geleitet. Vor den Pforten des Gerichts lagern die Dämonen und fordern die Seele als ihr Eigentum, aber die erlösende Liebe und Gnade führt sie weiter in die von den Gesängen der himmlischen Heerscharen erfüllten Räume des Himmels bis in die geheimnisvolle Ruhe des Allerhöchsten, an dessen Thron der Todesengel fürbittend steht. Ein Blick in des Ewigen Antlitz und sie empfängt ihr Urteil in der durchbohrenden Erkenntnis, dass sie zur Erlangung des ewigen Friedens noch läuternder Wandlung bedürftig ist. Der Schutzengel trägt sie hinab zur Sündenläuterungsflut. Die Vertonung des knappen I. Teiles ist treffend gelungen, sein Inhalt musikalisch ergreifend geschildert. Dem II. Teil fehlt der dramatische Impuls; bei einer so weit gesponnenen Ausdehnung eines an Monotonie leidenden Textes musste begreiflicherweise dem an Inspirationen nicht armen Tonsetzer bange werden. Auch findet Elgar für den Ausdruck transzendentale Stimmungen nicht überall die wirkungsvollen Höhepunkte. Dem Chor der Dämonen fehlt die Wildheit und realistische Kraft, wenn ihm auch eine gewisse Originalität nicht abzusprechen ist. Die Hallelujah-Chöre der Engel sind meist recht blassfarbige Gebilde. Nur einmal schwingt er sich in dem Chor: „Preis Gottes Herrlichkeit" zu einem machtvollen Ensemble auf. Aber trotz der Mängel weist das umfangreiche Werk so hervorstechende Vorzüge auf, dass Elgar den hervorragendsten Oratorien-Komponisten der Gegenwart zugezählt werden muss. Er besitzt ein ausgesprochenes Geschick, auch bei dem reichsten chromatischen Stimmgewebe und den gewagtesten harmonischen Kombinationen niemals den Sinn für klangschöne Gebilde zu verlieren. Obgleich Autodidakt, ist seine Satztechnik geradezu bewundernswert; der Chor ist oft zwölffach geteilt, daneben ein ständig beteiligter Halbchor, der umfangreiche Orchester-Apparat noch durch die Orgel verstärkt, aber niemals hat man das Gefühl des Überladenen. Im Chor wendet er meist den einfach und doppelt fugierenden Satz an, während er in den Sologesängen, wo die kunstvolle Verarbeitung des Leitmotivs

vorherrscht, ganz auf modernem Boden steht. Trotzdem jeder der Beteiligten seine besten Kräfte einsetzte, konnte jedoch eine begeisterte Aufnahme des interessanten Werkes beim Publikum nicht konstatiert werden. Elgars Musik rührt und erbaut, aber sie hinterlässt keinen nachhaltigen Eindruck. — Das am 28. Nov. stattgefundene Konzert des Spitznerschen Männergesangvereins (Dir.: Rektor Fiebig), dessen Leistungen auch diesmal durchweg den Stempel künstlerischer Reife trugen, brachte zwei beifällig aufgenommene Uraufführungen grösserer Chorwerke. R. Gabriel, ein junger Saganer Musiker, erschien mit der Chorballade a capella „Das Schloss am See" (Gedicht von Müller von Königswinter). Die wechselvolle Stimmung des Textes ist tonmalerisch überall gut nachempfunden; die charakteristische Zeichnung einiger Details zeigt uns einen formbeherrschenden Techniker. Dass Hegar Modell gestanden, ist kein Vorwurf. Das andere aus der Taufe gehobene Chorwerk: Gotenzug (Gedicht von Felix Dahn) hat den zweiten Dirigenten des Vereins, R. Unger, zum Schöpfer. Das düstere Bild ist ernst und würdig gezeichnet; bei den vielen, zum Teil unmotivierten Textwiederholungen hätte ich eine schärfere Ausarbeitung der Kontraste zu hören gewünscht. Das begleitende Blasorchester gab dem Trauerzug ein passendes Kolorit. Von ausgezeichneter Wirkung war der „Schlachtgesang" mit Blasorchester von Othegraven, sowie dessen für Männerchor reizend bearbeitete Volkslieder „Der Leiermann" und „Kränzelkraut". Ausserordentlich stimmungsvoll erklang Regers „Abendständchen" aus den 8 Gesängen für Männerchor op. 83 No. 3, wobei Herr Ernst Rupprecht das Bariton-Solo tonschön zum Vortrag brachte. Als Solisten waren Frau Schauer-Bergmann (Sopran) und Kapellmeister Behr (Violine) herangezogen worden.

F. Kaatz.

Darmstadt.

Die ältere unserer beiden Kammermusik-Vereinigungen (Kammermusiker Mehmel u. Gen.) hat an ihrem ersten Abende Beethovens opus 130 zur Zufriedenheit gespielt und mit Schumanns Dmoll-Trio einer talentvollen Klavierspielerin, Frl. H. Kirsch, Gelegenheit gegeben, sich hier vorteilhaft einzuführen. Der 2. Abend brachte u. a. P. Scheinpflugs „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen für Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier. Die bedeutende Arbeit des Bremenser Komponisten fand überaus aufmerksame Zuhörer, denen freilich manche Worpswedische Stimmung recht spanisch vorgekommen sein mag. — Die zweite Kammermusik-Vereinigung (Hofkapellmeister de Haan, Hofkonzertmeister Havemann u. Gen.) brachten in ihrer ersten Matinée Sindings schönes und geistreiches Amoll-Quartett (op. 70) uns zum ersten Male zu Gehör; die 2. Aufführung war Beethovens op. 74 und 97 gewidmet. Gerade im „Harfenquartett" konnte man freudig konstatieren, wie Herrn Havemanns Kunst sich vertieft hat: der jugendliche Übereifer ist strengem Maasshalten und überlegter Einordnung in den gesamten Organismus gewichen. — Von Darmstadt aus hat Frau von Wolzogen eine Vortragsreise begonnen, auf der sie Haus- und Volksmusik zu Lauten- und Spinettbegleitung vorführen will. Die Stimme ist klein, die Vortragskunst gross. Einige französische Chansons des 18. Jahrhunderts waren offenbar stark retouchiert. Wer Gelegenheit hat, die Dame zu hören, möge sie nicht versäumen: Frau von Wolzogen ist ein starkes Talent voll Temperament, Laune und Ursprünglichkeit des Empfindens. Man wird nicht alles unterschreiben wollen, was sie bietet und sich vielleicht an ihrer karrikierten Vortragsweise einiger Volkslieder stossen, im ganzen aber froh sein, wieder einmal Jemanden zu hören, der den Mut hat, einfache Dinge vorzuführen. Was Herr von Wolzogen als Einleitung zu den einzelnen Abschnitten sagte, wäre besser weggeblieben: die Angriffe auf das deutsche Lied des 18. Jahrhunderts waren ebenso einseitig wie seine sogenannte „Erklärung" der Laute dürftig. — Frau Erika Wedekind und Herr Buff-Giessen gaben einen Lieder- und Duetten-Abend mit vielem und berechtigtem Erfolge im ganz gefüllten Saalbau. Beide Künstler werden hier stets sehr gefeiert. Das Programm war nach zwei Richtungen hin verfehlt: Schöpfungen wie Mozarts „Veilchen" und Cornelius' „Untreu" passen nicht in einen grossen Saal und die Duette aus Maillarts „Glöckchen des Eremiten" und Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" gehören überhaupt nicht in den Konzertsaal. Noch weniger die parodistische Arie der Frau Fluth aus Nicolais „Lustigen Weibern." Das braucht man wohl nicht mehr des näheren nachzuweisen. Aber die Stimmen klangen freilich wundervoll zusammen, so dass man sich immerhin manches üble oder verfehlte Stück gefallen lassen konnte. — Die grossen Chorvereine sind mehrfach an die Öffentlichkeit getreten. Wenn sie nur endlich die buntscheckigen Programme aufgeben wollten! Wozu immer noch zu den Chören einen Klavierspieler und eine Sängerin aufs Podium ziehen? Die „Humanitas" brachte unter Leitung des Kammersängers Fahr Chöre von A. Mendelssohn, Goldmark u. a. Herr O. Voss aus Köln leistete sich „halsbrecherisch-schwierige" Stücke am Flügel, die die Zuhörer zu dem üblichen donnernden Beifall hinrissen. Frl. P. Wizemann aus München hatte vornehmere Gaben gewählt. Leider genügte die Dame, die offenbar unter Indisposition zu leiden hatte, nicht völlig. — Der von Kapellmeister Rehbock geleitete „Mozart-Verein" bot eine Anzahl kleiner Chöre, die ausgezeichnet gelangen. Hier wirkten Frau Grumbacher de Jong mit ihrer edlen Kunst in Liedern von Brahms, Hugo Wolf u. a. und der „Paganinispieler" Rich. Sahla mit, der das Publikum mit einer Ciaconna von Vitali, Lottis „Pur di cesti" u. a. entzückte. — Unsere Kirchenchöre (wir haben deren 5, den der katholischen Kirche mitgerechnet) haben unter der grossen Teilnahmslosigkeit der männlichen Bevölkerung unserer Stadt schwer zu leiden. Für die regelmässigen kirchlichen Aufführungen genügt die Zahl der zur Verfügung stehenden Männerstimmen meist; soll aber einmal etwas ausserhalb der durchschnittlichen Linie liegendes vorgeführt werden, dann ist es ohne Unterstützung nicht oder kaum möglich. Arnold Mendelssohn, der den Stadtkirchenchor leitet, hat heuer wieder 3 Bachsche Kantaten auf diese Weise herausgebracht: „Unser Mund sei voll Lachens", „Du wahrer Gott und Davids Sohn", „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Ohne Cembalo! Das Publikum füllte in beängstigender Weise die Kirche; viele mussten umkehren. Leider hat der Chor keine Gelegenheit genommen, die Werke zu wiederholen. — Die Hofmusik bescherte uns an ihrem 2. Abende u. a. die Eroica. St. Saëns' „Totentanz" und W. v. Baussnerns „Champagner"-Ouvertüre vervollständigten das Programm. Das zuletzt genannte Stück ist ein geistreiches Experiment. Frl. Elsa Ruegger (Violoncello) spielte meisterlich ein oberflächliches Konzert von Lalo und die Adur-Sonate von Boccherini. Am 3. Abende gab es Schuberts Cdur-Symphonie, zwei symphonische Dichtungen von L. Hess: „Meeresnacht" aus „Ariadne" und „Hans Memlings Himmelskönig mit den musizierenden Engeln", programmatische Werke, die zum Teil glücklich konzipiert sind und die angeschlagenen Stimmungskreise erschöpfen, als ganzes aber kaum

dauernden Wert besitzen dürften. Herr W. Backhaus spielte Beethovens G dur-Konzert u. a. mit grossem technischen Geschick und gereiftem Verständnisse. In die Hosianna-Rufe kann ich für mein bescheidenes Teil freilich nicht mit einstimmen. — Im „Musik-Verein" hörten wir u. a. 3 treffliche und interessante Stimmungsbilder von Fr. Volbach: „Raffael", Tonwerke für Chor und Orchester, zu denen dem Komponisten die Anregung durch Gemälde des Urbiners gekommen ist. Wolf-Ferraris „Das neue Leben" hat mir persönlich weder einen angenehmen noch bedeutenden Eindruck gemacht; der gleichmässig schwül-sinnliche Ton, der über dem ganzen liegt und der keinerlei starke Ausbuchtungen des Empfindens zulässt, die Gezwungenheit der melodischen Linienführung, die Gesuchtheit der Instrumentation an gar mancher Stelle — all das ist mir recht unerfreulich gewesen. Ich glaube, wenn wir uns nicht fortgesetzt durch koloristische und melodische Experimente düpieren liessen, würden derlei Werke rasch verschwinden. Frl. Rödiger von hier und Herr H. Schütz aus Leipzig sangen die Soli, Herr de Haan leitete das Werk mit der gewohnten Sicherheit und Umsicht. Der nächste Abend des Musik-Vereins brachte Bachs Hmoll-Messe, für den Chor, dem gleichfalls Männerstimmen fehlen, eine Riesenarbeit, die er mit grösstmöglichem Erfolge durchführte. Es ist ein Jammer, dass für derartige Aufführungen nicht ungezählte Hilfskräfte bereit stehen, aus denen die besten ausgewählt werden könnten! Ich weiss nicht, woran das liegt; man sagt, daran, dass der Musik-Verein zu exklusiv sei und zu hohe Beiträge verlange. Das kann aber der Grund nicht sein, da die Wohlhabenden längst nicht alle Mitglieder des Vereines sind, und gar manche gute Männerstimme in ihren Kreisen noch verborgen sein wird. Auch hier kann ich das Bedauern nicht unterdrücken, dass das Werk nicht als „Volkskonzert" wiederholt worden ist. — Zuletzt noch der „R. Wagner-Verein": ein Abend brachte Lieder von K. Hallwachs und Hugo Wolf, vielleicht keine ganz glückliche Konstellation. Aber Herr Hallwachs bestand mit allen Ehren und wird uns immer wieder willkommen sein. Seine Gattin und L. Hess sangen: es war eine Freude, zuzuhören. Der 95. Vereinsabend brachte Vorträge von Dr. O. Neitzel, der das Wesen der musikalischen Romantik durch Schumannsche und Chopinsche Werke und einige einleitende Worte zu erläutern suchte. Ich habe den Abend krankheitshalber versäumen müssen, würde mich aber, auch wenn ich anwesend gewesen wäre, auf keine Kritik einlassen können, da ich ein ähnliches Thema im „Hess. Goethe-Bunde" behandelte. Nicht allein; an 4 Abenden haben wir, d. h. einige Kollegen und ich, das Wesen der deutschen Romantik, die romantische Dichtung, das Romantische in der Musik und in der Malerei darzulegen getrachtet. Ich glaube, dass gerade dadurch, dass die Parallelerscheinungen auf den verschiedenen Gebieten hervorgehoben und systematisch Beispiele gegeben werden (was bei uns der Fall war), erspriessliches geschehen kann. Der von mir gehaltene Vortrag ist umgearbeitet worden und wird in der neuen Form als Essay in dem nächsten Jahrbuch der Musikbibliothek Peters erscheinen, worauf ich hier wohl aufmerksam machen darf. — Der 96. Abend unseres „Rich. Wagner-Vereins" endlich führte unser treues Ehrenmitglied Ludwig Wüllner wieder einmal hierher. Seinen 1. Liederabend widmete Wüllner der Kunst des zur Zeit noch wenig bekannten Otto Vrieslander. Am Klavier sass Herr H. Zilcher aus Frankfurt. Auch über diesen Abend kann ich nicht nach eigenem Hören berichten. Vrieslanders Lieder sind aus „Des Knaben Wunderhorn", einer heute beliebten Quelle, und aus den Gedichten von Goethe, A. Holz, Mombert, Dehmel und Gizard gewonnen.

Prof. Dr. Nagel.

Gera.

Die wichtigste Institution in unsrem Musikleben bilden die Konzerte des „Musikalischen Vereins" (Dir.: Hofkapellmeister Kleemann). Die bisherigen drei Konzerte brachten verschiedenerlei dankenswerte Genüsse, geben jedoch auch in mancherlei Hinsicht zu Ausstellungen Anlass. Letzteres gilt vorwiegend von den Programmen. Dieses ebenso wichtige wie heikle Thema verdient immer wieder erörtert zu werden. Wir stehen auf dem Standpunkt, dass dasjenige Programm das künstlerisch wertvollste ist, das unbedingt dem Prinzip der Einheit folgt. Die praktische Durchführbarkeit mag vielfach auf grosse Schwierigkeiten stossen, namentlich in mittleren und kleinen Musikstädten. Allein es lässt sich auch hier schon vieles erreichen, wenn man wenigstens jeden einzelnen Teil eines grösseren, durch eine Pause getrennten Programms zu einer gewissen Einheit ausgestaltet. Zur absoluten Buntheit darf ein modernen Ansprüchen genügendes Programm nie herabsinken, weil die Verschiedenheit der durch diese Buntheit hervorgerufenen Stimmungskreise jede nachhaltige Wirkung einer einzelnen Programmnummer nahezu ausschliesst. Namentlich die Vortragsordnungen des I. und III. Konzertes waren Beispiele für diese aus künstlerischen Gründen abzulehnende Programm-Rückgratlosigkeit. Der erste Teil des I. Konzertes brachte Beethovens Fünfte und eine Arie aus „Rigoletto", eine unmögliche Zusammenstellung! Nach der Pause folgte dann das Parsifalvorspiel, einige Lieder und die Ddur-Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius. Die orchestralen Darbietungen bestreitet in diesen Konzerten die hier meist verstärkte „Fürstl. Kapelle" unter Kleemanns Leitung. Der Wiedergabe der Cmoll-Symphonie fehlte es nicht unerheblich an Wucht und Grösse des Stils, während die Ausführung des Parsifalvorspiels des öfteren Reinheit und Schönheit der instrumentalen Intonation vermissen liess. Erst die Ouvertüre geriet tadellos. Die Solistin des Abends, Frau Hermine Bosetti von der Münchener Hofoper, gebietet über trefflich geschulte und sympathische Stimmittel. In Liedern von Schubert und Schumann bekundete sie feinen Geschmack, ohne jedoch tiefe Wirkung zu erzielen. Die Gilda-Arie aus Rigoletto mit ihrer deplaziert zu nennenden Melodik und Deklamation war hierzu noch viel weniger geeignet. Im II. Konzert fesselte von den Orchesterstücken am meisten Brahms D dur-Serenade. Hierin wie in der Euryanthe-Ouvertüre und der „Aufforderung zum Tanz" in Weingartners Bearbeitung war manche Feinheit in Klang und Dynamik zu bemerken, welchen Vorzügen gelegentlich Mangel rhythmischer Bestimmtheit gegenüberstand. Lebhafte Zustimmung erweckten mit Recht die solistischen Darbietungen des Pianisten Ernst v. Dohnányi. Der Künstler nennt eine überaus klare und durchgebildete Technik sein eigen, die ihn der Schwierigkeiten von Liszts Esdur-Konzert leicht Herr werden liess. Auch in Beethovens Fdur-Andante und Rondo capriccioso („Die Wut um den verlorenen Groschen") offenbarte er bei selbständiger Auffassung restlos den ganzen psychischen Gehalt dieser beiden Stücke. Den Höhepunkt der bisherigen Konzerte dieses Vereins bildete das III., mit Berlioz „Phantastischer Symphonie" eingeleitete. Die Fürstl. Kapelle war dabei durch Mitglieder der Regimentskapelle, Berlioz Intentionen gemäss, verstärkt. Die Ausführung war wie die von Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses" sehr lobenswert und bewies, dass die kürz-

lich erfolgte Vereinigung der Fürstlichen mit der Stadtkapelle Gutes für die Zukunft erhoffen lässt. Rauschenden Beifall errangen die Vorträge des Dresdener Kammersängers Karl Burrian, der die Romerzählung aus „Tannhäuser", „Am stillen Herd" aus den „Meistersingern" und einige Lieder sang. Vielleicht mehr noch als die geistige Ausgestaltung seiner gesanglichen Darbietungen, die zweifellos hohe künstlerische Intelligenz und warme seelische Anteilnahme bewies, bestach der Glanz seiner prachtvollen Stimme. Der Chor des Vereins sang den ersten grossen Chorsatz „Jauchzet, frohlocket" und den Choral „Ach, mein herzliebes Jesulein" aus Bachs Weihnachtsoratorium. Wie man das Herausreissen dieser Stücke aus dem unvergänglichen Bachschen Werke und ihr Hineinstellen in oben genanntes Programm mit künstlerischen Gründen rechtfertigen will, ist uns unerfindlich. Auch die Ausführung war wenig erfreulich. — Die Volkssymphoniekonzerte der Fürstl. Kapelle bringen nur instrumentale Darbietungen. Die Bezeichnung „Volkssymphoniekonzerte" ist u. E. irreführend und nicht recht begründet, zwar nicht deshalb, weil die Konzerte vornehmen Charakter tragen (sie finden gleichfalls wie diejenigen des „Musikalischen Vereins" in dem schönen Konzertsaal des Fürstl. Theaters statt); denn für das „Volk" ist das Beste immer gut genug — vielmehr deshalb, weil man anderwärts darunter nur solche mit ganz geringen Eintrittspreisen versteht. Im I. Konzert gab das Orchester, das u. a. auch Haydns Cdur-Symphonie (L'ours) spielte, sein Bestes in Siegfrieds Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung", im II. mit Volkmanns Ouvertüre zu „Richard III." Schuberts „Unvollendete" gelang im ganzen gut. Rich. Strauss' Serenade für Blasinstrumente (Esdur, op. 7) erfreute sich wohlbefriedigender Wiedergabe. Als Solisten betätigten sich bisher Konzertmeister Schäffer mit Bruchs zweitem Violinkonzert, Hofmusikus Hommel mit Saint-Saëns' Flötenromanze und Konzertmeister de Jager mit Bruchs „Kol Nidrei" und Poppers „Tarantelle"; sämtliche Herren erwiesen sich als tüchtige Vertreter ihrer Instrumente. — Im I. Kammermusikabend der Herren Kleemann, Schäffer, Görner, Zährl und de Jager gelangte Mozarts Cdur-Streichquartett und Brahms H dur-Trio zur Aufführung, letzteres dank vortrefflicher Wiedergabe mit der grösseren Wirkung. Herr de Jager spielte nach Bachs „Air" Davidoffs „Am Springbrunnen" und hob durch diese Nebeneinanderstellung den oben erzielten tiefen Eindruck wieder auf.

Dr. O. S.

Paris.

Uraufführung von Henri Bussers Ballettlegende „La Ronde des Saisons" an der „Grossen Oper". Uraufführungen von Gabriel Piernés komischer Oper „La coupe enchantée" und von Charles M. Widors Szenen aus dem Seemannsleben „Les pêcheurs de Saint-Jean" an der „Komischen Oper".

Herrn Direktor Gailhard ist soeben sein Direktions-Privilegium, wie bezeichnender Weise die Franzosen statt „Direktion" oder „Leitung" zu sagen pflegen, auf ein Jahr, d. h. vom 1. Januar 1907 ab, verlängert worden. Damit ist diese Frage, die in den Tageszeitungen schon fast zu einer echten Pariser „affaire" aufgebauscht worden war, in einer befriedigenden Weise gewissermassen auf diplomatischem Wege erledigt worden. Wenn man einem Direktor, der ein Theater bereits achtzehn Jahre leitet, das weitere Direktions-„Privileg" nur auf ein einziges Jahr verlängert, so wird man da bedenklich an Maxens Probejahr im eben neuinszenierten „Freischütz" erinnert: bewährt sich Herr Gailhard während dieser Probezeit „fromm und brav", so wird ihm der Staat sein Sorgenkind, die „académie nationale de musique et de danse", wohl wiederum für ständig anvertrauen, wo nicht, werden vielleicht von 1907 an die rührigen Theatermänner, Gebrüder Isola, doch noch Gelegenheit haben, ihr schönes Reformprogramm zur Sanierung der rückständigen Repertoirverhältnisse in der „Grossen Oper" durchzuführen. Herr Gailhard geht ungeachtet aller an ihn herantretenden Vorschläge einzig und allein von dem Standpunkt aus: die Pariser „Grosse Oper" ist in aller erster Linie ein mondänes Theater für die Logenabonnenten; diese aber sind im grossen und ganzen mit dem jetzigen Spielplan zufrieden, sie gehen (wie einst ihre Vorfahren zur Zeit Ludwigs XIV.) in die Oper, einzig und allein, um die Primadonnen ihre grosse Szene singen zu hören oder um die Primaballerina ihre grosse Szene tanzen zu sehen. Ausserdem interessiert sie höchstens noch hie und da das grosse Liebesduett van Dycks und Louise Grand'jeans im neuesten Werk von „Wagnère" oder aber ein neues Ballett voilà tout! Ist es da zu verwundern, wenn Gailhard mit modernen Novitäten so zurückhaltend verfährt und statt dessen als erste Neuheit dieser Saison ein Ballett wählte? . .

Den Stoff zu dem Ballettmärchen „La Ronde des Saisons" („Der Rundtanz der Jahreszeiten") entnahm der Librettist Ch. Lamon, einer in der Gegend von Comminges verbreiteten Volkssage. Der Kobold Oriel liebt es, die Gestalt eines schönen Mädchens anzunehmen und weidet sich dann an der Verliebtheit der törichten Menschlein, ohne zu bedenken, dass auch ihm der Tod winkt, wenn er sich einmal in Gestalt eines Weibes ernstlich in einen schönen Menschenjüngling verliebt. In eine Winzerin verwandelt erscheint er zur Zeit der Weinlese vor dem Schlossherrn Tancred. Der wird von glühender Leidenschaft zu der Schönen ergriffen, und als sie ihm entflieht, verschafft er sich, um sie wiederzufinden, bei einer alten Hexe vier Wunderblümlein, Symbole der vier Jahreszeiten. Im Herbst endlich sieht er die liebliche Winzerin wieder. Aber voll Übermut entreisst sie Tancred die vierte Blume, die gegen die Unbilden des Winters schützt: so muss sie nun mit dem Menschlein gemeinsam einen gar fröstelnden Schneeflockentod sterben. . . Dieses Märchen entbehrt sicherlich nicht eines gewissen Reizes. Man denkt an treue Liebe, die spät erst Erwiderung findet, zu spät, als dass sie noch Glück bringen könnte. Der Librettist begnügte sich ein Ballett ältesten Stiles zu schreiben, was schon daraus hervorgeht, dass die Rolle des Tancred einer Tänzerin anvertraut ward. Auch wird nirgends versucht, die Entwicklung der Handlung zu dramatischen Höhepunkten zu führen. Wir sehen die uns sattsam bekannten typischen Ballettgesten und -schritte und symmetrisch angeordneten Bilder, sehen Signora Jambelli ihre „Pas" sehr graziös tanzen und versuchen, uns an Henri Bussers Musik schadlos für die Hohlheit der Bühnenvorgänge zu halten. In der Partitur erkennt man den hochbegabten Schüler des „Conservatoire", der 1893 mit der Kantate „Amadis et Gaule" den Rompreis errang und dessen Oper „Daphnis et Chloë" 1897 erfolgreich aufgeführt wurde, an der sorgfältigen kontrapunktischen Arbeit und an der ebenso diskreten, wie originellen Instrumentation. Aber man gewahrt doch auch, dass Busser den in ihm regen Ballett-Esprit gewaltsam eindämmt. Es fehlt der Musik die rechte Frische in der rhythmischen und melodiemässigen Entwicklung der an sich häufig recht gefälligen und doch nicht banalen Thematik. Ohne Zweifel hat das konventionelle süss-sentimentale Libretto die Hauptschuld an dem Halberfolg der Busserschen Musik. Ein Teilchen Léo Délibes steckt in dem jungen Komponisten entschieden.

Die beiden Novitäten der „Komischen Oper" hätten zunächst einmal unter keinen Umständen zusammen aufgeführt werden dürfen. Es ist sicherlich nur das unglückselige System, einen Einakter bagatellmässig als „lever de rideau" zu betrachten, das die sonst so anerkennenswerte Leitung der „Komischen Oper" veranlasst hat, diese heitere musikalische Fabel im Kostüm des schäferlichen 18. Jahrhunderts mit einer modernen Fischertragödie zusammenzukoppeln. Wenn wenigstens noch das Drama den Anfang gemacht und die Komödie den Abend heiter hätte ausklingen lassen! . . .

Gabriel Pierné gehört zu den tüchtigsten Dirigenten und zu den bedeutendsten Komponisten des heutigen Paris. Als Tonsetzer zeichnet er sich vor vielen anderen modernen Franzosen durch die grosse, unbedingte Klarheit seiner Konzeption und durch die Geschlossenheit seiner Formen ebenso wie durch die von jedem Schwulst, von jeglicher barocken Überfülle freie Harmonik aus. Sein Chorwerk „La croisade des enfants" gehört zu den stimmungskräftigsten, im besten Sinne populärsten französischen Kompositionen oratorischen Stils der letzten Jahre. Als Bühnenkomponist hat er schon in der vor einigen Jahren an der gleichen Stelle aufgeführten komischen Oper „La fille de Tabarin" erwiesen, dass er, wie kaum ein zweiter neben ihm, der geborene Erneuerer des einstigen europäischen Ruhmesglanzes der französischen opéra-comique ist. Der Einakter „La coupe enchantée" („Der Zauberbecher") ist ein Jugendwerk Piernés. Das merkt man aber der quellfrischen, mühelos dahintändelnden Musik, auch im Handwerklichen, wahrlich nirgends an. Es ist einfach fabelhaft, wie gleichsam unbewusst der Komponist eine echte Buffooper schuf, die doch keineswegs eklektisch oder als Kopie der Altmeister anmutet. Freilich lädt auch der anmutige Text, den E. Matrat in Anlehnung an ein im Théâtre francais früher oft gegebenes Lustspiel von La Fontaine und Champmeslé verfasst hat, förmlich zu anspruchslos heiterer Vertonung ein. Ein Witwer, der in seiner Ehe sehr unglücklich gewesen, weil ihn die Gemahlin ohne Scheu und Hinterlass hinterging, erzieht seinen Sohn in Unkenntnis des schöneren Geschlechtes. Doch damit kann er die Frühlingstriebe in der Brust des Sohnes nicht ertöten. Das erste beste hübsche Mädchen, das dem Burschen in den Weg tritt, wird seine Braut. Und der Jüngling wird sich dieser Liebe freuen, solange es ihm beschieden ist, er wird die Becherprobe nicht machen. Sein Vater verwahrt nämlich einen uralten Zauberbecher, den nur ein noch niemals betrogener Ehegatte leeren kann. Ganz prächtig haben die Autoren diese Becherprobe zugleich als komische Szene und als Endmoral der Fabel zu gestalten gewusst. Auch Pierné komponierte die Szene, in der zwei „Hahnreis", die auf die Treue ihrer Gattin pochen, durch den Becher das schnöde Gegenteil erfahren, mit einem Humor, der in seiner sorglosen, koketten, frivolen und doch nicht trivialen Ungebundenheit echt französisch ist. Im einzelnen ist an allem die überaus geistvolle Instrumentation zu loben. Es ist das Orchester von Mozarts „Figaro". Streicher und Holzbläser bestreiten die Färbung und Charakteristik fast ausschliesslich in schönem Bunde. Geradezu genial sind die Singstimmen und ist vor allem die Deklamation behandelt. Man will sie wie in jeder echten Buffooper gar nicht mehr verstehen, sondern nur mit den hüpfend dahinhuschenden Wortrhythmen mittändeln. Dass man sich an dem Werke so ohne Einschränkung erfreuen konnte, daran hatte die Aufführung freilich einen grossen Anteil. All' und jeder im Orchester und auf der Bühne war entzückt von seiner Aufgabe. So kam eine Musteraufführung von seltener Einheitlichkeit zu stande.

Auch Widors neue Oper fand eine derart vortreffliche Wiedergabe, dass man völlig im Bann der Bühnenkunst stand und fast vergass, wie äusserlich dieses Werk und sein Erfolg doch war, wie bald diese Oper, gleich den vorangegangenen dramatischen Kompositionen Widors vergessen sein wird. Dass doch in Frankreich weit mehr noch als in Deutschland fast jeder Komponist nach dem Bühnenlorbeer ringt, und dass doch gerade die Orgelmeister das Hauptkontingent zu den französischen Opernkomponisten stellen! Sind doch sogar die Meister der Operette, die Hervé, Lecocq, Messager, Audran fleissige Organisten gewesen, ehe sie sich der leichtest geschürzten Muse ergaben, hat doch selbst der weltenferne César Franck für die Bühne gearbeitet. Widor nimmt in dieser Beziehung eine ganz eigentümliche Mittelstellung ein. Er bleibt auch als Opernkomponist in erster Linie Symphoniker. Ihn lockte zur musikalischen Illustrierung dieser Szenen aus dem Seemannsleben, die ihm Henri Cain frei nach einer wahren Begebenheit schrieb, nicht die an sich auch herzlich alltägliche und wenig charakteristische Handlung als solche, sondern vorwiegend das Meer selbst, dessen gewaltig erbrausende Musik er an Ort und Stelle wochenlang studierte und skizzierte. Daneben interessierten Widor vielleicht in ebenso hohem Grade die volkstümlichen und religiösen Elemente, die denn auch der Librettist nur allzu bereitwillig einfügte. Die Handlung ist in wenigen Worten erzählt. Der Fischer Jacques bewirbt sich bei seinem Herrn, dem reichen Barkenführer Jean-Pierre, um die Hand von dessen Tochter Anne-Marie und wird deswegen mit der in Opernlibrettos üblichen Schnelligkeit aus dem Dienste gejagt. Drei lange Akte hindurch wohnen wir nun den rührseligen, melodramatischen Liebesszenen zwischen Anne-Marie und Jacques bei, die durch allerlei Wutausbrüche des liebestollen Fischers unterbrochen werden, bis dann im letzten Akt das „bessere Ich" und die Liebe zu seiner Anne-Marie mächtig in Jacques hervorbricht. Er entschliesst sich, seinen trotzigen ehemaligen Brotgeber aus furchtbaren Sturmesnöten zu erretten und erhält die Hand der Geliebten. Mit skrupelloser Librettistenroutine hat der „Dichter" in diese Handlung allerlei Episoden, eine mit grossen, fast übergrossem Pomp gefeierte Barkentaufe, ein Fischerballett etc. hineingeflochten, in denen der Komponist sein Können zeigen sollte, was ihm aber doch nur in begrenztem Sinne gelungen ist. Schon das breit angelegte Vorspiel, mehr eine symphonische Phantasie „Das Meer", als eine Programmouverture, sucht vor allen durch nicht starke Instrumentation zu wirken. Der thematische Gehalt ist überall da, wo er sich nicht mehr oder weniger deutlich an Wagner anschliesst, recht unbedeutend. Namentlich von der Chromatik wird ein übermässiger Gebrauch zu tonmalerischen Zwecken gemacht. Die anderen Instrumentalvorspiele, von denen eines die „Meeresstille", das andere zwar nicht die glückliche Fahrt, so doch den — „Sturm" schildert, stellen nichts als Wiederholungen der Ouverture dar. Ausserdem figuriert noch ein Weihnachtsmarsch in der Partitur — der dritte Akt spielt wohl der „Aktualität" wegen am heiligen Abend! — an sich recht frisch, aber derartig unvermittelt wirkend, dass das Publikum nicht eine Hand zum Klatschen rührte. Die Singstimmen behandelt Widor nicht eben geschickt. Sehr häufig mutet er ihnen lange Halte in der höchsten Lage zu, die er wieder mit allerlei figurativem Instrumental-Kontrapunkt zu füllen trachtet. Die vorherrschende Verwendung der Holzbläser und manches andere zeigt recht deutlich, dass Widor das Orchester ganz regelmässig behandelt. Die Chöre sind zu massig gesetzt. Am erfreulichsten, persönlichsten erschien mir eine Balletteinlage, der Tanz der Sardinenfischerinnen. Schon das Ballett „La Korrigane" zeigte ja,

wie begabt Widor gerade für dieses Gebiet ist. So wird am Ende also auch der ausgezeichnete Organist der St. Sulpice-Kirche dereinst noch als Ballettkomponist unsterblich?? Um die ausgezeichnete Leitung des musikalischen Teiles machte sich der neue Kapellmeister Rühlmann verdient.

Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Als Nachfolger Prof. Koslecks wurde der kgl. Kammermusiker und Posaunenvirtuos Ludwig Plass zum Leiter des Kosleckschen Bläserbundes erwählt.

— Der Leiter und Mitinhaber der Konzertdirektion Hermann Wolff, Hermann Fernow, feierte am 7. Jan. sein 25jähr. Geschäftsjubiläum.

Braunschweig. Die seit 27 Jahren dem Verbande des Hoftheaters angehörende dramatische Sängerin Johanna André tritt mit Ablauf der Saison in den Ruhestand.

— Hofkapellmeister Riedel, dem Komponisten der Trompeterlieder, wurde vom Kaiser der Rote Adlerorden verliehen.

Bremen. Der um das Bremer Musikleben hochverdiente Pianist David Bromberger, wurde vom Senat zum Professor ernannt. 1853 zu Cöln geboren, besuchte er das dortige Konservatorium und studierte Klavier bei Seiss, Harmonie und Kontrapunkt bei Friedr. Gernsheim, Komposition bei Hiller, Kammermusik und Ensemblespiel bei Otto v. Königslöw. Im Alter von 19 Jahren verliess er Cöln, ging als Musikdirektor der „Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst" nach Holland und liess sich später in Bremen nieder. Bromberger, ein bescheidener und liebenswürdiger Künstler, ist ein Pianist von vorzüglicher Technik und tiefem, echt musikalischen Empfindungsvermögen. Früher mit Ernst Skalitzky, Prof. H. Becker, O. Scheinpflug und G. v. Fossard eine selbständige Kammermusikvereinigung bildend, gehört er jetzt der Philharmonischen Kammermusik an und leitet auch die sog. „Unions-Konzerte". W. G.

Brünn. Zum Leiter des Stadttheaters vom Febr. ab wurde Karl v. Maixdorff vom Meraner Stadttheater gewählt.

Dresden. Am 1. Jan. konnte Uso Seifert sein 25jähr. Organistenjubiläum an der Reformierten Kirche feiern. Durch seine allwinterlichen unentgeltlichen Kirchenkonzerte (Matineen), in denen er ältere und neuere Meisterwerke in hoher Vollendung zu Gehör bringt, hat er sich um das musikalische Leben Dresdens sehr verdient gemacht.

— Hofrat Prof. Oskar Wermann, der als Kreuzkirchenkantor ursprünglich am 31. Dez. 1905 aus seiner Stellung scheiden wollte, verbleibt bis zur definitiven Ernennung seines Nachfolgers im Amte. hp.

Karlsruhe. Der Hofbühne wurde Frau Fränkel-Claus vom Hamburger Stadttheater nach erfolgreichen Gastspielen als Fidelio und Isolde vom 1. Sept. ds. ab als hochdramatische Sängerin verpflichtet. —g.

— Der Tenorist der Hofoper Andreas Moers wurde vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammersänger ernannt.

Köln. Der erste Gesangslehrer am Konservatorium und Konzertsänger (Bass) Paul Haase ist am 2. Jan. im Alter von 48 Jahren gestorben. Vor seiner Übersiedelung nach Köln war er in Rotterdam, Karlsruhe und Cincinnati künstlerisch tätig.

Leipzig. Am 10. Jan. starb der als Bühnen- namentlich Wagnersänger weitbekannte, vortreffliche Otto Schelper nach kurzem Leiden im 62. Lebensjahre.

Magdeburg. Der Leiter der Städt. Kapelle, Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee, wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

München. Die Hofopernsängerin Frl. Irma Koboth wurde zur kgl. Kammersängerin ernannt.

— Der Konzertmeister am Hoftheater, Miroslaw Weber ist im Alter von 51 Jahren gestorben. In Prag geboren und musikalisch im dortigen Konservatorium unter Prof. Bennewitz, Kreijči und Konzertmeister Laub erzogen, wirkte er von 1873—1875 als fürstl. Solo-Violinist in Sondershausen, 1875—1883 als Hofkonzertmeister in Darmstadt, 1883—1893 als Konzertmeister der kgl. Kapelle und zweiter Opernkapellmeister in Wiesbaden, um dann in derselben Eigenschaft nach München überzusiedeln. 1889 wurde er zum Musikdirektor ernannt. Seine Bedeutung als Komponist liegt in seiner Bebauung der Kammermusik und — allerdings nur äusserlich — Oper. Preisgekrönt wurden ein H moll- und D dur-Streichquartett und E dur-Septett bei Petersburger, Wiener und Prager Preisausschreiben. Unter seinen Bühnenwerken seien Musiken zu Rud. Fels' „Olaf" (1884) Schultes „Prinz Bibus", die einaktige komische Oper „Der selige Herr Vetter" (1894) und die Spieloper „Die neue Mamsell", (nicht aufgeführt), von andren grösseren Kompositionen die Chorwerke „Frühlingserwachen" und „Die vier Jahreszeiten", eine G dur-Miniatursuite, eine zweite Suite für Orchester, ein G moll-Violinkonzert und das Tanzmärchen „Die Rheinnixe" (1884) genannt. Weber war ein vorzüglicher Klaviervirtuos und Quartettspieler, der in Darmstadt und München ständige Quartettgenossenschaften begründete.

— Am 1. Jan. beging der kgl. Kammermusiker und Trompetenvirtuose Hans Neupert, erster Trompeter, Verfasser einer Trompetenschule und Komponist für sein Instrument, sein 25jähr. Dienstjubiläum.

Neapel. Der früher als zweiter Kapellmeister am San Carlo-Theater tätige Violinvirtuose Ferdinando Mugnone, der Bruder des bekannten Operndirigenten Leopold Mugnone, ist gestorben.

New-York. Dem Metropolitantheater wurde Enrico Caruso bei einem Jahresgehalt von 280000 fr. für ein 40maliges Auftreten auf vier Jahre verpflichtet.

Paris. Der Pianofortefabrikant Charles Kriegelstein ist hochbetagt am 28. Dez. gestorben.

San Francisco. Der frühere Musiklehrer der Königin Alexandra von England Violinvirtuose Henry Holmes, der sich auf europäischen Konzertreisen seinerzeit einen Namen machte, starb im Alter von 67 Jahren.

St. Petersburg. Die hier mit dem Zellerschen Operettenensemble gastierende Soubrette des Berliner Centraltheaters, Henny Wildner, die früher auch an Leipziger (Stadttheater) und Hamburger (Carl Schulze-Theater) Bühnen tätig war, ist im Alter von 25 Jahren gestorben.

Wien. Fast gleichzeitig mit Henny Wildner starb hier die auch am Berliner Lessingtheater bekannte Operettensoubrette Marie Erich.

Fritz Spindler, der Nestor der deutschen Klavierlehrer und einer der produktivsten Komponisten für sein Instrument, ist am 27. Dez. in seiner Villa in der Lössnitz gestorben. Spindler, am 24. November 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein geboren, empfing seine pianistische und musikalische Ausbildung von Friedrich Schneider in Dessau. Im Jahre 1841 liess er sich in Dresden als Musiklehrer nieder, wo er bis Ende der achtziger Jahre wirkte. Dann zog er sich nach der benachbarten Lössnitz zurück und lebte fortan nur der Komposition. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren Spindlers Klavierkompositionen sehr beliebt, besonders die eleganten und brillanten Salonstücke, von denen einige, wie „Husarenritt", „Wellenspiel", dann aber auch seine Sonaten und Sonatinen, seine Operntranscriptionen eine grosse Popularität erlangten. Weniger bekannt sein dürfte, dass Spindler, der ein hochgebildeter und feinsinniger Musiker war, auch zwei Symphonien, ein Klavierkonzert und mehrere Kammermusikwerke geschrieben hat. H. P.

Am 4. Jan. konnten wir den hundertsten Geburtstag Henriette Sonntags, einer der grössten deutschen Sängerinnen aller Zeiten feiern. In Wien gastierte sie 1822 zum ersten Mal als Prinzessin von Navarra im Theater an der Wien mit ungewöhnlichem Erfolge, 1823—1824 gehörte sie dem Verbande des damaligen Kärntnertortheaters an, in dem sie als Donna Anna debütierte. Auf einer Gastspielreise durch Mexiko erlag die Künstlerin, die Goethe stets die „flatternde Nachtigall" nannte, der Cholera.

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Durch die Italienische Oper gelangte Boïtos „Mefistofele" mit Lucenti in der Titelrolle unter Kapellmeister Coniglio zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Aussig. In der Mozartfeier des „Orpheus" gelangte des Meisters „Schauspieldirektor" unter Jos. Thienels Leitung zur Aufführung.

Berlin. Die Kgl. Oper nahm das zweiaktige lustige Spiel „Der lange Kerl", Dichtung und Musik von Victor v. Woikowsky-Biedau zur hiesigen Erstaufführung Ende Jan. an.

Braunschweig. Auch das hiesige Hoftheater wird einen am 27. Jan. beginnenden Mozartzyklus veranstalten.

Budapest. Am Kgl. Opernhause befinden sich Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" und Ferd. Rékais „Die Zigeuner von Nagyida" in Vorbereitung.

Frankfurt a. M. Das Opernhaus nahm die Operette „Die Inselbraut" von Friedrich Gellert, Text von Christian Eckelmann, sowie auch Eyslers Operette „Schützenliesel" zur Aufführung an.

— Das Märchendrama „Elfenzauber" von Karl Andres für Chor, Soli, Deklamation und Klavier erlebte seine erfolgreiche Uraufführung.

Gotha. Die Eröffnungsvorstellung des Herzogl. Hoftheaters „Die weisse Dame" fand in Gegenwart des Herzogspaares statt; die Ausstattung war glänzend. Die Aufführung war tadellos, die „Anna" gab Frl. Wright nicht übel; die Stimme ist nur klein, aber wohllautend und von zartem Schmelz, ihr Spiel wohldurchdacht und ihre äussere Erscheinung sehr ansprechend.

— Am 7. Jan. ging Rich. Wagners „Walküre" neueinstudiert in Szene. Siegmund: Herr Moers-Karlsruhe, Brünhilde: Frau Reuss-Belce-Dresden. K. N.

Graz. Im Stadttheater erlebte die dreiaktige Oper „Bergkönig" von Robert Fischhof — des Schweden Hallströms Oper „Den Bergtagna" gelangte da im 19. Jh. geschichtlich zu bleibender Bedeutung — unter Weigmanns Leitung ihre erfolgreiche Uraufführung.

Köln. Im Alten Stadttheater ging am 4. Jan. Shakespeares „Wintermärchen" mit Flotows Musik neueinstudiert in Szene.

— Im Neuen Theater ging am 5. Jan. Karl Weinbergers komische Oper „Schlaraffenland" als örtliche Neuheit erstmalig unter Mühldorfers Leitung in Szene.

Leipzig. Die Direktion des Theaters am Thomasring plant mit Schluss dieser Saison an Stelle von Schauspielen nur noch ausschliesslich Operetten zu geben. So wird aus der Musikstadt wohl allmählich eine Operettenstadt werden . . .

Lemberg. Im Stadttheater wurde die Opernsaison mit Orefices „Chopin" eröffnet. Das Werk wurde unter Leitung des leider nur auf kurze Zeit engagierten Kapellmeisters Viktor Podesti neu einstudiert gegeben und erfreute sich nicht geringen Beifalles. Dem „Chopin" folgten „Aida", „Cavalleria rusticana", „Bajazzo", „Margarethe", „Straszny dwór" und „Halka" von Stanislaw Moniuszko, „Hoffmanns Erzählungen", die „Jüdin", „Carmen und „Traviata". Von den Kräften wären hervorzuheben Frau Korolewicz-Wayda (Halka), Frl. Mary Boyer, eine unvergleichliche Manon, Margarethe und Carmen, Frau Bohuss-Heller als Violetta in „Traviata" und die Herren August Dianni, ein ausgezeichneter Canio, und Ernest Cammarotto, der sich als Eleasar und Radames volle Sympathien erworben hat. Die Direktion der Oper ruht in den Händen Viktor Grabczewskis-Warschau und als Dirigenten wirken die Herren Anton Ribera und Ludwick Czelański. P. M.

Linz. Das einaktige Musikdrama „Die Brüder" von Viktor Boschetti gelangte am Landestheater erfolgreich zur Uraufführung.

Mailand. Zur Sonzogno-Opernlibretto-Konkurrenz wurden den Preisrichtern Giacosa, Orvieto, Rovetta, Stacchetti und Boïto 555 (!) Arbeiten vorgelegt.

Mainz. Im Stadttheater ging kürzlich des Dänen Aug. Ennas Märchenoper „Das Streichholzmädel" als örtliche Neuheit in Szene.

Mannheim. Das Hoftheater bereitet einen Mozartzyklus vor.

— Das Hoftheater nahm Rich. Strauss' „Salome" zur Aufführung an.

— Im Hoftheater gingen Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" nach langer Pause neueinstudiert unter Kapellmeister Hildebrand mit Herrn Traun in der Titelrolle in Szene.

Monte-Carlo. Das Kasinotheater plant im Verlaufe seiner mit Wagners „Tannhäuser" einsetzenden Opernstagione Aufführungen von Saint-Saëns' „L'Ancêtre", Bizets nachgelassener komischer Oper „Don Procopio" (Uraufführungen), von Verdis Jugendoper „Don Carlos", Massenets „Le roi de Lahôre" und Rubinsteins „Dämon", mit den Damen Farrar, Arnoldson und den Herren van Dyk und Renaud in den Hauptrollen.

Neustrelitz. Das Hoftheater erwarb das Musikdrama „Die Strandhexe" von J. B. Zerlett, Text von Herm. v. Bequignolles, zur Uraufführung im Januar.

Paris. Am 26. Dez. erlebte die einaktige komische Oper „Coupe enchantée" von Gabriel Pierné, Text nach Lafontaine und Champmeslé von Matrat, in der Opéra-Comique ihre erfolgreiche Uraufführung. (Vgl. Pariser Korr.)

Stettin. Im Stadttheater ging Herm. Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" am 1. Jan. neueinstudiert in Szene.

Weimar. Im Hoftheater ging Mozarts „Schauspieldirektor" unter Richards Leitung neueinstudiert in Szene.

Wien. Im Theater an der Wien erlebte die Operette „Die lustige Witwe" von Franz Léhar, Text — eine melancholische 20 Millionenwitwe, ein liebender Operettengraf und Diplomat Danilo Danilowitsch usw.! — von Victor Léon und Leo Stein, am 30. Dez. ihre erfolgreiche Uraufführung. Die wie im „Rastelbinder" namentlich im besten, zweiten Akt von starken slavischen Elementen durchsetzte Musik wird als reizvoll, fein pointiert und geschmackvoll instrumentiert gerühmt.

Zwickau. Im Stadttheater ging Leo Aschers Operette „Vergelts-gott" als örtliche Neuheit in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. Nun kam auch hier nach München Ibsens „Peer Gynt" zur Aufführung. Die Rezitation führte der norwegische Dichter Ole Bang, Griegs Musik im Arrangement für Gesang und Piano Elsa Schjelderup, die Gemahlin des norwegischen Komponisten, und Emil Kronke aus.

— George A. Walter (Gesang) und Elsa Haas (Klavier) brachten in ihrem Konzert am 5. Jan. eine Auswahl von Vokal- und Klavierkompositionen J. S. Bachs und seiner Söhne zum Vortrag.

— Im II. Konzert der Berliner Kammermusikvereinigung am 7. Jan. wurde ein C dur-Quintett von Heinrich XXIV, Prinzen Reuss erstmalig aufgeführt.

— Sandra Droucker hatte für ihren Klavierabend am 10. Jan. ein überaus interessantes, von der üblichen Schablone abweichendes Programm aufgestellt. Im ersten Teile kamen ältere Sachen zum Vortrag, so Joh. Kuhnaus Streit zwischen David und Goliath, jene herrliche erste Sonate aus den „Biblischen Historien", Couperins Les folies françaises, zwei Sonaten Durantes, zwei Stücke aus Rameaus „Les Indes galantes" und S. Bachs Fismoll-Präludium und Fuge. Von Reger gelangten Präludium und Fuge für die linke Hand, Capriccio op. 32, 2 und Intermezzo op. 45, 5 zum Vortrag.

— Zur bösen Transkriptionswut. Leo Kestenberg trug in seinem Klavierabend am 11. Jan. ausschliesslich von Streichinstrumenten für Klavier zum Konzertvortrag übertragene Werke vor. (Jedenfalls, um einem dringenden Bedürfnisse dadurch abzuhelfen! D. Red.)

Bielefeld. Der Musikverein führte kürzlich u. a. „Das Leiden des Herrn" für Chor, Orchester und Orgel und die Hymne „Frühlingsfeier" für Chor, Soli und Orchester von Arn. Mendelssohn auf.

Bochum. Die hiesige Erstaufführung von Liszts „Legende von der hl. Elisabeth" im III. Musikvereinskonzert unter Arno Schütze machte tiefen Eindruck.

Bonn. Im II. Abonnementskonzert wurde Bruckners Emoll-Messe für Chor und Blasorchester durch den Städt. Gesangverein aufgeführt.

Bremen. Im VI. Philharmonischen Konzert brachte Prof. H. Marteau das ihm gewidmete Violinkonzert op. 62 von Emanuel Moór als Neuheit zum Vortrag.

Breslau. Zum Gedächtnis an den verstorbenen Chirurgen Prof. Joh. v. Mikulicz-Radecki, einem Freunde von Brahms, wurde nach seinem letzten Willen des Meisters „Deutsches Requiem" durch die Singakademie in der Lutherkirche aufgeführt.

Elberfeld. Im letzten Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft wurde Händels „Messias" unter Dr. Hayms Leitung mit den Damen Goette, v. Pirch und den Herren Ludw. Hess, Braun (Gesang) und Flockenhaus (Orgel) aufgeführt.

Emmerich. Der Städt. Gesangverein (Dir.: Poppe) führte kürzlich Händels „Samson" auf.

Erfurt. Anlässlich des 80. Geburtstages des früheren Meiningischen Hofkapellmeisters Emil Büchner veranstaltete die Kapelle des 71. Inf.-Regts. (Dir.: Kgl. Musikdir. Hintze) ein Konzert, in dem neben der Waldsymphonie von Raff nur Kompositionen des Jubilars: eine Ouvertüre zur Einweihung des Erfurter Stadttheaters, Lutherfestmarsch, als Novität Variationen über ein eigenes Thema, und Lieder zu Gehör gelangten. Ein ansprechendes Thema, von den Holzbläsern und Hörnern intoniert, findet in den Variationen eine von guter Gestaltungskraft und sicherem technischen Können zeugende Verwendung; die Kapelle war mit bestem Erfolge bemüht, die Schönheiten des Werkes zur Geltung zu bringen. — Das Hauptwerk des II. Konzertes des „Erfurter Musikvereins", die V. Symphonie von Dvorák, fand unter Leitung des kgl. Musikdirektors H. Rosenmeyer eine Wiedergabe, die wenig von der Eigenart des tschechischen Meisters verspüren liess. Es folgten Frauenchöre etc. von Berger, Thuille u. a. Die Intonation der Frauenchöre war schlecht, recht gut die Chorvorträge. Im Solisten Karl Flesch (Brahmskonzert und Soli) trat uns ein ganzer Künstler entgegen, bei dem sich gediegene Technik mit feinmusikalischem Geschmack vereint. — Der einheimische Pianist Heinrich Wefing brachte in eignem Konzert Griegs Amoll-Konzert und Stücke von Liszt mit gutem Vortrag, doch nicht ganz glatter Technik zu Gehör. — Die Konzertvereinigung „Sollerscher Musikverein-Erfurter Männergesangverein" brachte am dritten Weihnachtsfeiertage das anmutige Weihnachtsoratorium „Die Geburt Christi" von Herzogenberg zur Aufführung. Die choristische Wiedergabe war ungleich; der Schlusschor missglückte. Die Soli lagen in den Händen von guten Dilettanten, von denen Pastor Weissgerber (Evangelist) wirklich Künstlerisches bot.
M. P.

Frankfurt a. M. Florence Bassermann und Prof. H. Becker brachten in ihrem Brahmsabend am 4. Jan. des Meisters Fdur-Cellosonate, Klavierstücke und das Hdur-Trio zu Gehör.

M.-Gladbach. Im III. Cäciliakonzert gelangte u. a. Wolf-Ferraris „La vita nuova" und die Liebesszene aus Rich. Straussens „Feuersnot" mit Frau Rüsche-Endorf und Jos. Loritz als Solisten unter Musikdirektor H. Gelbkes Leitung zur Aufführung.

Hagen. Die Konzertgesellschaft (Dir.: Musikdirektor Laugs) veranstaltete einen Brahmsabend, dessen Programm die zweite Symphonie, das Schicksalslied und das deutsche Requiem verzeichnete. Zur Mitwirkung waren der Städt. Gesangverein, Männergesangverein, Dortmunder Philharmon. Orchester und die Solisten Hubert-Köln und O. Süsse-Wiesbaden herangezogen worden.

Jena. Im III. Akademischen Konzert wirkten als Solisten: Frau Lula Mysz-Gmeiner, Herr Hugo Fischer-Jena (Violoncell) und der Berliner Komponist Ed. Behm (Klavier) mit. Frau Gmeiner ist durch ihren temperamentvollen Vortrag bekannt, der sie aber nicht hindert, jeder Komposition die sorgfältigste Ausfeilung angedeihen zu lassen, sowie durch ihre bewunderungswürdige Gesangstechnik, die sie tonlich und im Ausgleich der Register jede Schattierung spielend beherrschen lässt. Zu Glanznummern wurden Gesänge von Schubert, Brahms, R. Strauss und H. Wolf. Herr Ed. Behm begleitete mit feinem Verständnis. Sehr genussreich fielen auch die Cellovorträge (Amoll-Konzert von Volkmann, Sonate von Valentini) des Herrn H. Fischer aus. Mit der Übersiedelung dieses Künstlers, der lange Zeit am Dessauer Hoftheater tätig war, hat das hiesige Musikleben eine wesentliche Bereicherung erfahren. — Schönen künstlerischen Erfolg erzielte der ca. 80 Sänger zählende „Liederkranz" mit seinem am 30. Dez. im grossen Volkshaussaale gegebenen Konzert. Reissigers „Olav Trygvason", Dürrners „Sturmbeschwörung", Mendelssohns „O wunderbares tiefes Schweigen" u. a. gaben von der zielbewussten Arbeit des noch in der musikalischen Entwicklung stehenden Chorvereins Zeugnis. Namentlich die vorzügliche Deklamation desselben muss gelobt werden. Eug. Weller.

Kiel. In seinem X. Orgelvortrag in der Nikolaikirche brachte Organist Carl Warnke unter Mitwirkung des Bachs Passacaglia in H. Essers Bearbeitung vortragenden Philharmonischen Orchesters (Dir.: Musikdirektor J. Rudolph) Rheinbergers Fdur-Konzert für Orgel op. 137 mit Orchester erfolgreich zur Aufführung.

Köln. Im VIII. Gürzenichkonzert am 9. Jan. wurden Jul. Weismanns Märchenballade „Fingerhütchen" op. 12 und Mahlers Kindertotenlieder mit Orchester erstmalig erfolgreich durch Hofopernsänger Fr. Weidemann als Solisten zum Vortrag gebracht.

Krefeld. Im III. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft gelangte Rich. Strauss' Domesticasymphonie unter Musikdirektor Müller-Reuters Leitung als örtliche Neuheit zum Vortrag.

Kreuznach. Der Gesangverein für gem. Chor (Dir.: Musikdirektor Gisbert) brachte kürzlich Brahms' „Deutsches Requiem" mit Frau E. Küchler und Ad. Müller als Solisten zu Gehör.

Leipzig. In seinem Kammermusikabend am 7. Jan. brachte Fritz v. Bose mit Prof. Berber und Klengel Georg Schumanns Fdur-Klaviertrio und Stephan Krehls Fdur-Cellosonate als Novitäten zu Gehör.

— Im VI. Philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters am 8. Jan. gelangte Gerh. v. Keusslers symphonische Phantasie „Auferstehung und jüngstes Gericht" unter Leitung des Komponisten, sowie Em. Moórs Cellokonzert op. 61 durch Marg. Caponsacchi erstmalig zur Aufführung.

Lemberg. Im I. Konzert der das hiesige Musikleben beherrschenden Philharmonie brachte Ignaz Friedman die Klavierkonzerte Amoll von Grieg und Esdur von Liszt vortrefflich zum Vortrag, spielte dagegen Chopins Hdur-Nocturne und Adur-Polonaise allzu modern. Die Sängerinnen Frl. Salomea Kruszelnicka und Frau Gemma Bellincioni traten in den folgenden Konzerten auf und spendeten italienische Lieder. Warme Aufnahme fand Josef Sliwinski mit Tschaikowskys Gdur-Klaviersonate und Soli von Chopin, Schumann usw. Ende Oktober absolvierte César Thomson ein Konzert mit vollendet interpretiertem reichen Programm. Eine angenehme Überraschung bereitete unserem Publikum der Wiener Hofopernsänger Léon Slezak, der Lieder von Schubert, Beethoven, Rubinstein und Strauss vortrefflich vortrug. Besonderes Interesse erregte das gemeinsame Konzert der Violoncellistin Guilhermina Suggia und des Pianisten Frédéric Lamond. Werke von Cui, Klengel und Popper fanden wärmste Aufnahme. Lamond entzückte mit Beethovens „Appassionata" und Schubert-Tausigs „Marche militaire". Aussergewöhnlichen Beifall fand Aino Acté, die Primadonna der Pariser Oper. Im Philharmoniekonzert am 13. Dez. traten Willy Burmester mit Willy Klasen auf. Der unvergleichliche Bach-Interpret auf der Geige erreichte den Höhepunkt seiner Vorträge im Hmoll-Konzert von Raff und der Cdur-Sonate von Mozart. — Der Galizische Musikverein veranstaltete am 9. Dez. sein erstes Konzert und

brachte Boëllmanns Fdur-Symphonie op. 24, die Italienische Serenade von H. Wolf und Beethovens dritte Leonoren-Ouvertüre zur befriedigenden Aufführung. P. M.

Lennep. Durch den Gesangverein (Dir.: Musikdirektor Kopff) kam Glucks „Orfeo" in Konzertform zur Aufführung.

London. Im III. Kammermusikkonzert von Miss Sunderland und Herrn Thistleton am 12. Dez. kamen Fr. Couperins köstliche „L'Apothéose de l'incomparable Lulli" (1725) und ein fünfsätziges Konzert dall' Abacos für 2 Violinen, Cello und Continuo als Neuheit zur Aufführung.

Magdeburg. Im Symphoniekonzert des Städt. Orchesters (Dir.: Kgl. Musikdirektor J. Krug-Waldsee) am 10. Jan. gelangten Georg Schumanns Variationen über ein lustiges Thema als Novität zur Aufführung.

München. In ihrem volkstümlichen Kammermusikabend brachte Hofpianist G. Liebling mit Erh. Heyde eine Violinsonate eigner Komposition erstmalig zu Gehör.

— Carola Mikorey und Wilh. Sieber brachten in ihrem Konzert am 29. Dez. die Klavier-Violinsonaten von Ad. Sandberger, Dmoll, und Thuille, Emoll op. 30, sowie die Gdur-Violinromanze op. 50 No. 1 von Max Reger zu Gehör.

— Das Programm des ersten, der Wiedererweckung verschollener oder selten aufgeführter älterer Orchestermusik in stilgetreuer Besetzung gewidmeten Volkssymphoniekonzertes am 30. Dez. verzeichnete Phil. Em. Bachs Sinfonia No. 3, Händels Concerto grosso Fdur, No. 2 und Mozarts Serenade No. 6 für zwei kleine Orchester und Pauken (Cembalo: Frl. E. Frey von der „Deutschen Vereinigung für alte Musik").

— Am 4. Jan. gelangten in einem Cyrill Kistlerkonzert dieses von uns seinerzeit (in Nr. 13 vor. Jhgs.) ausführlich gewürdigten bayrischen Tondichters Vorspiel zu „Kunihild", die symphonische Dichtung „Die Hexenküche", Schwarzwälder Bauernsuite aus „Der Vogt auf Mühlstein", das Menuett aus „Honigmond", der Festmarsch zu R. Wagners Einzug in München (1877), eine Orgelphantasie (Ad. Hempel), sowie unter Mitwirkung Prof. Herm. Ritters (Viola alta) eine Serenade und ein „Gebet" mit Orgel zur Aufführung, während Herm. Ruoff Gesangsfragmente aus „Baldurs Tod" und das Mephistoständchen aus dem „Faust" zu Gehör brachte.

— Im VII. Kaimkonzert wurden Ennas Kleopatra-Ouvertüre und unter Leitung des Komponisten Pfitzners Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn" zum Vortrag gebracht.

— Die von Dr. Ernst Bodenstein begründete „Deutsche Vereinigung für alte Musik" beabsichtigt in nächster Saison in sechs Abonnementskonzerten neben alter Kammermusik auch alte Symphonien und Konzerte in stilvoller Besetzung und Ausführung unter Leitung Bernh. Stavenhagens zum Vortrag zu bringen.

Bad Nauheim. Das Leipziger Windersteinorchester wurde für die fünf nächsten Saisons als Kurorchester für Nauheim verpflichtet.

Prag. Die Populären Konzerte der „Ceská Filharmonie", unter Zemáneks Leitung, erfüllen auch diesmal wieder ihren Zweck: sie tragen in die weitesten Kreise unserer Musikfreunde Liebe und Verständnis der Kunst und bilden daher nach wie vor einen gewichtigen Faktor in der öffentlichen Musikpflege Prags. Die Programme sind reichhaltig, weder künstlerisch, noch national einseitig zusammengestellt; die Ausführung der Werke stets befriedigend. Es gelangten kürzlich u. a. die 6. Symphonie von Tschaikowsky und der Zyklus „Mein Vaterland" von Smetana, Glanzleistungen des Orchesters, zur Aufführung. Die Philharmon. Konzerte des k. Deutschen Landestheaters, die stets künstlerisch vornehmstes Gepräge haben, hinterlassen einen unbefriedigten Wunsch: es wäre gut, wenn die Zahl der Konzerte sich verdoppelte oder verdreifachte; dies wäre das Bessere, das in diesem Falle kein Feind des Guten sein würde. Das erste dieser Konzerte brachte ein Hauptwerk symphonischer Kunst: Liszts „Faust-Symphonie", die, so wie Wagners „Faust-Ouvertüre", die eigentlich die „einzige" heissen sollte, ferner Beethovens „Leonoren"-Ouvertüre III. Der Cellist Jean Gerardy spielte das Amoll-Konzert von Saint-Saëns und die symphonischen Variationen von Boëllmann und errang durch seinen schönen, vollen Ton und durch Schwung und Bravour des Vortrags sensationellen Erfolg. Frl. G. Foerstel von der deutschen Oper sang Lieder des Grafen Hochberg unter reichem Beifall. Hr. Kaufung trug das Tenorsolo in dem Schlusschore der Lisztschen Symphonie, der in seiner tief ergreifenden Erhabenheit noch viel zu wenig gewürdigt ist, mit schöner Stimme und richtigem Verständnisse vor. Leo Blech leitete, wie immer, künstlerisch. F. G.

Siegen. Im I. Musikvereinskonzert am 10. Dez. gelangten u. a. Mendelssohns „Walpurgisnacht" für Chor, Soli und Orchester und des Dirigenten, Musikdirektor Rud. Werners Ballade „Das Burgfräulein von Windeck" (Chamisso) für Chor und Orchester zur Aufführung. Der a cappella-Chor brachte zwei altdeutsche Weihnachtslieder zu Gehör.

Strassburg. Das Städt. Orchester brachte Albert Gorters symphonische Dichtung „Ideal und Leben" unter des Komponisten Leitung zu Gehör.

Wien. Die Singakademie führte in ihrem letzten Konzert den „Triumphator" von Karl Weis für Chor, Solo (Herr Ant. Moser) und Orchester und den „Spielmann" für Chor, Solovioline (Konzertmeister Zeidler) und Orchester von Herm. Graedener auf. Der Stoff des Weisschen Werks behandelt das traurige Geschick des römischen Triumphators L. A. Paulus, dem das Geschick im Gefühl des Sieges über die Macedonier seine beiden Kinder raubte.

Zittau. Ein sehr interessantes Programm hatten Luise Ottermann-Dresden (Gesang), O. Doser (Deklamation) und Karl Thiessen (Klavier) für ihr Konzert am 27. Dez. aufgestellt: der I. Teil bot ausgewählte deutsche, englische, italienische, französische, russische, finnische, ungarische und altdeutsche Volkslieder, der II. die Melodramen „Graf Walther und die Waldfrau" (Dahn-Alex. Ritter), „Afhild" (Dyherrn-Savenau) und das „Hexenlied" (Wildenbruch-Schillings).

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Am 1. Januar konnte die Firma C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann) auf ihr 60jähr. Bestehen zurückblicken. Begründet 1846 von C. F. W. Siegel und Edm. Stoll als Buch- und Musikalienhandlung, betrieb Siegel († 1869) von 1850 an das Geschäft als Musikalienverlag und -sortiment allein weiter. Ihm folgten 1870 Rich. Linnemann und 1901 dessen Söhne Carl und Walther Rich. Linnemann, die den renommierten Verlag nach dem Austritte ihres Vaters 1902 übernahmen.

Warnsdorf. Der um die Pflege deutscher Musik in Böhmen verdiente Männergesangverein feierte am 6. Jan. sein 60jähr. Bestehen mit einer Aufführung von H. Hofmanns „Editha".

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Verein zur Förderung der Kunst hielt Prof. Henry Thode-Heidelberg am 29. Dez. einen Vortrag über „Kunst und Religion".

— Am 11. Jan. hält Heinrich Hacke, der Verfasser des jüngst erschienenen Prachtwerkes „Lerne singen" einen volkstümlichen Vortrag über „Theorie und Praxis in der Rede- und Gesangskunst".

Bonn. Im neuen Aenni Zishovenschen Konservatorium hielt Dr. Otto Neitzel-Köln einen Vortrag über „Charakteristische Züge Beethovenschen Schaffens".

Charlottenburg. In der „Volkskunst" hielt Frl. Dr. Kaufmann-Schwabach am 7. Jan. einen durch Gesangsvorträge aus „Parsifal" und „Lohengrin" erläuterten Vortrag „Der Gral".

London. In der Musical Association hielt Dr. E. W. Naylor am 18. Dez. einen warm für unsren grossen Meister eintretenden Vortrag über „Einige Characteristica von Heinrich Schütz", der praktisch durch die Vorführung

des 27. Psalms, der Solokantate „O misericordissime Jesu", der Kantate für zwei Bässe und Orgel „Fürchte dich nicht" und der Kantate für Sopran und Bass „Wann unsre Augen schlafen ein" erläutert wurde.

— Cecil Sharp, dem mit Lucy Broadwood, der Präsidentin der Londoner Folk-Song Society, Victoria-Street, Westminster, das Verdienst gebührt, als eifrigster englischer Sammler von Volksliedern allein 200 Weisen in der Grafschaft Somersetshire allein gesammelt, aufgezeichnet und wissenschaftlich kommentiert zu haben, sprach im Dez. über Englands Volksweisen, an deren Sammlung übrigens wie bei uns in Deutschland mit grossem Eifer und, bei der grösseren Gefahr der unwiederbringlichen Vernichtung, in grosser Eile systematisch gearbeitet wird.

Lowestoft. Auf der 21. Jahresversammlung der „Incorporated Society of musicians vom 1.—6. Jan. sprachen Dr. Sawyer (Moderne Harmonik bei Elgar, Strauss, Debussy), Dr. Mann (Einige ostenglische Musiker), Grimshaw (Einige Bemerkungen über die günstige Entwicklung des musikalischen Geschmackes im englischen Volke), Keyser (Ist moderne Musik dekadent?) und Dr. Richardson (Musik bei Kirchenfesten).

Vermischtes.

Dresden. Der Katalog der zweiten Ausstellung von Handzeichnungen der Arnoldschen Kunsthandlung verzeichnet das verschollen geglaubte Original der bekannten herrlichen Schwindschen Sepiazeichnung „Ein Schubert-Abend bei Ritter v. Spaun", das der Meister 1868 entwarf und später auch in Öl ausführen wollte. Einige zeichnerische Skizzen zu einzelnen Teilen des Bildes (Schubert und Vogl am Klavier, Schubertkopf) sind ebenso bekannt geworden wie die nach einer durch Schwinds Bruder erhaltenen Photographie angefertigten Reproduktionen. Die anfangs im Besitze der Gemahlin Schwinds befindliche Sepiazeichnung verschwand auf unerklärliche Weise nach der Wiener Schwindausstellung im Jahre 1871. Man macht nun in Wien mit Recht Stimmung, das Original, das zu vielen unbedeutenderen Schubertiadenbildern von Klimt, Schmidt, Temple und Röhling die Anregung gab, trotz des aussergewöhnlich hohen Kaufpreises dem Schubert-Zimmer des Städt. Museums zu erhalten.

— Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater begeht in den nächsten Wochen das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Die Anstalt wurde am 26. Jan. 1856 vom Kgl. Kammermusikus Friedr. Tröstler gegründet, nachdem bereits 1814 Kapellmeister Morlacchi von der italienischen Oper und u. a. auch Rich. Wagner vergeblich versucht hatten, ersterer ein „Conservatorio e liceo musicale", letzterer eine Theater- Chor- und Orchesterschule („Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen") zu gründen. Mit Tröstler übernahmen Hofkapellmeister Reissiger, Hofkonzertmeister Schubert, Kreuzkirchen-Kantor Julius Otto und Hoforganist Schneider die Leitung des Instituts. Von weiteren Lehrkräften, die zum grössten Teile dem kurz vorher gegründeten und rasch aufgeblühten „Dresdner Tonkünstler-Verein" angehörten, seien genannt Moritz Fürstenau, der Musikgelehrte und Geschichtsschreiber der Kgl. Kapelle (Flöte). Jul. Rühlmann (Klavier, Posaune und Musikgeschichte), Ch. Mayer, K. Krägen, Ad. Blassmann (Klavier), F. A. Kummer, E. Kummer (Cello), Ferd. Hüllweck (Violine) und Queisser (Trompete). Am 15. Febr. 1859 wurde Friedr. Pudor Mitbesitzer und am 1. April 1860 nach dem Ausscheiden Tröstlers, dem sich Otto und Schubert anschlossen, alleiniger Eigentümer des Konservatoriums. An Reissigers († 7. Nov. 1859) Stelle trat Hofkapellmeister Carl Krebs, ihm folgte 1860 Generalmusikdirektor Jul. Rietz, diesem 1877 Hofkapellmeister Franz Wüllner und diesem Hofkapellmeister Hagen. Nach Friedr. Pudors Tode (1887) ging die Anstalt zunächst auf seinen Sohn Dr. Heinrich Pudor über, der sie 1890 an Prof. Eugen Krantz verkaufte. Seit dem Tode des Hofrates Krantz, dessen Erben Eigentümer der Anstalt sind, steht sein ältester Sohn Johannes an der Spitze des Direktoriums. Die Anstalt wurde im ersten Jahre von 84, 1905 von 1505 Schülern besucht. Unter dem heutigen Lehrerpersonal finden wir Namen wie Draeseke, Döring, Schulz-Beuthen, Burmeister, Petri, Wille, Fuchs, Vetter, Kluge, Fährmann, v. Kotzebue, Orgeni u. a. Vom 20.—25. Jan. sind verschiedene Jubiläumsfestlichkeiten geplant. hp.

Düren. Der Betrieb unsres neuerbauten Stadttheaters wird gemeinsam mit dem Aachener Stadttheater geführt werden.

Leipzig. Mit dem 11. Jan. wird für Studierende der Universität ein musikwissenschaftliches Seminar eingerichtet, welches sich unter Leitung Prof. Dr. Riemanns in ein Proseminar und Seminar gliedert und in seinen, publice und gratis stattfindenden Übungen zu selbständigen Arbeiten auf musikwissenschaftlichem Gebiete anregen will. „Die Übungen im Proseminar bestehen in erster Linie in Übertragungen alter Notierungen in die heutige Notenschrift (musikalische Paläographie), sowie Bestimmungen von Kunstwerken nach Entstehungszeit, Stilgattung u. s. w., im Seminar in der Lektüre älterer Schriften über Musik und selbständigen Arbeiten.

Münster. Nach der Tagespresse wurde in J. O. Grimms Nachlass eine bisher unveröffentlichte, wahrscheinlich aus der Detmolder Zeit stammende a cappella-Messe von Brahms aufgefunden.

Paris. Gailhard bleibt nach einem unerwarteten staatlichen Abkommen bis zum 31. Dez. 1907 Direktor der Grossen Oper.

Sondershausen. In der Zeitung „Der Deutsche" vom 4. Dez. steht wörtlich folgendes zu lesen: „Fürstl. Konservatorium der Musik. Das gestrige zweite der grossen Winter-Konzerte unter Mitwirkung der Fürstl. Hofkapelle und solistischer Kräfte bot unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Prof. Schröder wieder Hochgenüsse, wie sie auf dem ganzen Erdenrund — wir sagen damit kaum zuviel — nur Sondershausen zu bieten hat". (!)

New-York. Am Metropolitantheater streiken die Choristen. Bei dieser Gelegenheit kam auch die Höhe ihres Monatsgehaltes heraus: je 15 Dollars bietet ihnen Conried, jener Mann, der jedem seiner Stars oft Hunderttausende von Dollars opfern kann.

Brahms scheint doch noch nicht so bekannt im Reiche unsrer lieben angelsächsischen Vettern zu sein, wie wirs annehmen. Denn ein Birminghamer Blatt machte aus einer Symphonie unsres Meisters, die Sir Elgar in einer seiner Vorlesungen erwähnte, eine solche von — Braham, einem unbedeutenden Engländer der guten alten Zeit, die „zweifellos durch Nelsons Tod inspiriert worden sei". Bekanntlich hatten auch einige englische kritische Grössen Brahm's Requiem bei seinen ersten englischen Aufführungen für — eine vergessene Komposition Brahams gehalten!

Neues von der Hofkunst. Wir lesen in der Tagespresse: „Wer das Vergnügen hatte, sich am 30. Dez. 1905 um 1 Uhr Unter den Linden zu befinden, konnte etwas Erfreuliches hören. Die Wachtparade marschierte nach dem Siegfrieddmotiv, das in dem strammen Marschtempo unserer kecken Truppen und mit dem gehörigen Trommelradau und Trompeten-Tätärätä versehen, famos klang. . ."

Unter dem Titel „Frankensteins Musikjahrbuch 1906" wird in kurzer Zeit durch die deutsche Verlagsaktiengesellschaft und den Herausgeber Ludwig Frankenstein-Heidelberg ein Werk erscheinen, das bei alphabetischer Anordnung alle Namen von Komponisten, Musikschriftstellern, Gelehrten und ihren Werken, alle Konservatorien und ihre Lehrkörper, Musiker, Musikverlagshäuser u. s. w. verzeichnen wird. Seine Redaktion ersucht um möglichst umgehende Beantwortung der vorgelegten oder auf Wunsch zugesandten Fragebogen.

Siegfried Wagner, P. Mascagni und R. Leoncavallo werden sich nach einer Anzeige der „Lust. Bl." in diesem Jahre zu einer G. m. b. H. vereinigen. Einige Boshafte übersetzen diese Abkürzung mit „Gesellschaft mit bescheidenen Hervorbringungen", andre wieder mit —: „Gesellschaft mit beschränkten Honoraransprüchen". —

Aufführungen.

Dresden, 30. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Schreck („Laudate Dominum", Motette für 2 Chöre). Wermann („Lobe den Herrn, meine Seele", Ps. 103 für 2 Chöre und Solostimmen [op. 54]). 3, Bach („Mein gläubiges Herze, frohlocke", Arie für Sopran). 4, Wermann („Hold, wie der Tauben Flügel", geistl. Lied [op. 145 No. 2]). 5, Bach (Stücke für Violoncello. Lento in Ddur aus der Suite in Ddur. Lento in Esdur aus der Suite in Esdur). Solisten: Frau Kgl. Kammersängerin Erika Wedekind und Herr Kgl. Konzertmeister Georg Wille (Violoncello).

Leipzig, 6. Jan. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn („Mache dich auf, werde Licht!") für Chor Orchester und Orgel. — 7. Jan. Mozart („Sanctus" und „Benedictus" aus dem Requiem für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — 13. Jan. Motette in der Thomaskirche. Kaun (Op. 62, No. 1: Einleitung und Doppelfuge [Ddur]). Bach („Fürchte dich nicht" für 8stimm. Chor). Vierling („Die Würze des Waldes" für 5stimm. Chor. — 14. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mozart („Sanctus" und „Benedictus" aus dem Requiem für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Jan.: 10. Mischa Elman (Viol.) und Louis Edger (Klav.), Alberthalle. — 11. XII. Gewandhauskonzert mit Prof. Marteau-Genf. — 12. Margarethe Roedel (Klav.) KH. — 13. Raymund v. zur Mühlen (Ges.) KH. — 13. Elisabeth Houben (Ges.) HP. — 14. IV. Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts mit Vera Maurina (Klav.) KH. — 15. Carl Goetz (Ges.) KH. — 15. Wohltätigkeitskonzert in der Alberthalle mit den Damen Heyner (Klav.), Zehme (Ges.), Herr Alberti (Ges.) und d. Windersteinorchester. — 17. II. Bachvereinskonzert (u. a. Weihnachtsoratorium, I.) Thomaskirche. — 17. Jos. Sliwinski (Klav.) KH.

Schwarzes Bret.

Geschäft und Kunst im Theater. Vom Theatergeschäftsmarkt. Die Zeitung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger enthält folgendes, ohne Kommentar von uns wiedergegebenes Inserat: „Oper. In Deutschland nur einmal aufgeführt, von der gesamten deutschen Presse glänzend kritisiert, gebe ich an erste Theater bei minimaler Tantième. Den Herren Opern-Kapellmeistern und Regisseuren bietet sich durch Einführung der Oper Nebenverdienst. Joh. Hoffmann, Theateragent in Leipzig".

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Deutscher Bühnen-Spielplan 1904/05. Register.

Verlag von E. Hoffmann, Dresden.

Klänge der heiteren Muse Bd. I/II Marsch- und Tanz-Album.

Mignon-Ausgabe: Marschner, H. Hans Heiling. Weber, K. M. v. Der Freischütz. Mozart, W. A. Don Juan. Lortzing, G. A. Der Waffenschmied. — Harmonium-Album Bd. I/II.

Musikbeilage.

Der heutigen Nr. liegt die „Habanera" aus Bizets „Carmen" in einer seiner Carmen-Suite entnommenen Bearbeitung Edmund Parlows für Klavier zu 4 Hd. bei (Verlag C. F. Kahnt Nachf.).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Künstler-Adressen.

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Frau **Hildegard Börner**, Leipzig.

(Aufführung der Johannespassion von Bach in Glogau.) „In den Solopartien präsentierten sich uns hier noch unbekannte, aber sehr günstig empfohlene Kräfte. Wir nennen an erster Stelle die Vertreterin der Sopranpartie, Frau Hildegard Börner aus Leipzig. Wir möchten fast des Kunstgenusses wegen bedauern, dass Bach diese Stimme nicht reichlicher bedacht hat. Wir lernten hier eine Künstlerin kennen mit jugendfrischem Organ, das in allen Lagen goldrein und angenehm, niemals aufdringlich, stets sauber und abgetönt, zuweilen allerdings etwas schwach, erscheint; selbst das kleine Tremolando schien sich mit dem Geiste der Passionsmusik zu vertragen. Dabei besitzt die Dame eine vorzügliche Schulung, wovon die Intonation, die tadellose Vokalisierung und das künstlerische Verständnis der Nuancierung im Vortrage zeugten."
(Neue niederschles. Zeitung vom 9./XII. 05.)

(Konzert des Bürgervereins in Wilhelmshaven.) „Frau Hildegard Börner, Konzertsängerin aus Leipzig, wusste ihre Stimmittel vorzüglich zur Geltung zu bringen. Die Künstlerin bot eine Reihe von Liedern, aus denen wir in erster Linie „Heidenröslein", „Liebesqual", „Vom listigen Grasmücklein" und das in Begleitung des Chores gesungene Wiegenlied hervorheben möchten, in solch frischer Natürlichkeit und reizvoller Einfachheit, dass die Hörer entzückt waren von diesen allerliebsten Gaben."
(Wilhelmshavener Tageblatt vom 4./IX. 05.)

Herr **Martin Oberdörffer**, Leipzig.

Chemnitz. Herr Konzertsänger Oberdörffer gab sein Bestes im Vortrage von Liedern, deren Grundcharakter Anmut und Innigkeit mit einem Anflug von volkstümlichem Humor ist; ein rechter Mozartsänger. Die „Abendempfindung" und „Warnung" von Mozart kann kaum vollendeter gesungen werden; da gehorcht das sympathische, mildkräftige Organ auch der leisesten Gefühlsregung.
(Chemnitzer Tageblatt vom 14./XI. 05.)

Magdeburg. „Herr Martin Oberdörffer erwies sich als ein Sänger mit ausgezeichneten Stimmitteln und gediegener Schulung. Der hier wohlbekannte Baritonist brillierte wieder mit seinem wohlklingenden und fein durchgebildeten Organ.
(Magdeb. Zeitung u. Generalanzeiger vom 25./X. 05.)

Annaberg. Herrn Oberdörffers volle und doch weiche, zarte und doch edel tragende Stimme gewann sofort die Herzen der Hörer, seine musikalische Sicherheit musste imponieren.
(Wochenblatt vom 2./X. 05.)

Herr **Otto Süsse** (Bariton), Wiesbaden.

Als Solist bewährte sich Herr Konzertsänger Otto Süsse aus Wiesbaden, der für den verhinderten Herrn Milde eingetreten war. Die Leistung des Sängers war eine solche, dass der Solisten-Wechsel nicht zu bedauern war. Der Künstler sang „süss und milde", mit von Herzen kommenden und zu Herzen gehenden Tönen die „vier ernsten Gesänge", er entfaltete eine Fülle von köstlichem, prächtig geschultem Stimm-Fonds, und wusste selbst die Monotonie, welche die Klangfarbe eines Bassorgans bei längerer Dauer des Vortrages hervorruft, uns vergessen zu machen, durch möglichste Individualisierung des charakteristischen Stimmungsgehaltes. Gleiche Befriedigung konnte der Solist im „Requiem" erwecken.
(Westfäl. Tagbl. v. 13./XII. 05).

Die Solisten waren vorzüglich, besonders aber Herr Otto Süsse aus Wiesbaden, der die Partie des Meisters in grossartiger Weise durchführte. Herr Süsse ist bekannt als guter Balladensänger und war deshalb diese Partie für ihn wie geschaffen. Schon früher hatten wir in der „Johannespassion" Gelegenheit, seine gute Schule und sein prachtvolles Organ zu bewundern. Es wird darum auch stets ein gern gesehener Gast bei unseren Konzerten bleiben.
(Rheydter Tagblatt vom 20./XI. 05.)

Lieder für e

mit Orches

Wilhelm Berger, Lethe. Hoch, g-moll (b–ge
Ausgabe mit Klavier M. 1.
Stimmen in Abschrift à Bogen M. —.80

H. Gottlieb-Noren, Das Märchen v Glück. Für Mezzo-Sopran cis-moll (a—gis²). A
m. Klav. M. 2.—. Part. M. 3.— no. St. M. 6.—

Siegmund v. Hausegger, Drei Hym an die Nacht für Bariton.
Nr. 1. Stille der Nacht. H-dur (h—e²).
Ausgabe mit Klavier M. 1.50.
Partitur M. 3.— no. Stimmen M. 6.—
Nr. 2. Unruhe der Nacht. as-moll (c¹—e²).
Ausgabe mit Klavier M. 2.50.
Partitur M. 4.50 no. Stimmen M. 9.—
Nr. 3. Unter Sternen. H-dur (c¹—es²).
Ausgabe mit Klavier M. 1.50.
Partitur M. 3.— no. Stimmen M. 6.—

Ludwig Hess, Op. 18. Nr. 2. **Eine Mondna**
Mittel, A-dur (a—f²). Ausg. m. Klav. M.
Partitur M. 1.50 no. Stimmen M. 1.5

Hugo Kaun, Sündige Liebe. Für eine
Stimme, d-moll (d¹—a²). Ausg m. Klav. M.
Stimmen in Abschrift à Bogen M. —.80 no
Lenz. Für eine hohe Stimme G-dur (e¹—a²
Ausgabe mit Klavier M.
Stimmen in Abschrift à Bogen M. —.8

Sämtliche Lieder in Albumformat:
l in 3 Bänden, je 1 Band brosch. M. 3.60, geb. M. 4.50 netto.
" 3 " " 1 " " " 3.60, " " 4.50 netto.
" 3 " " 1 " " " 3.60, " " 4.50 netto.
" 3 " " 1 " " " 3.60, " " 4.50 netto.

n; O = die Original-Tonart; D = Dur; M = Moll.

ester. Alle Rechte vorbehalten.

Die Lorelei, hoch	Partitur M. 3.—,	Stimmen M.	3.—
" " mittel	" " 3.—,	" "	3.—
Die Vätergruft, tief	" " 3.—,	" "	3.—
Die drei Zigeuner, mittel	" " 3.—,	" "	6.—

HFOLGER, Leipzig.

LISZ

hoch mittel tief

1. D 1.
2. M 2.
3. D 3.
4. D 4.
5. M 5.
6. D 6.
7. D 7.
8. M 8.
9. M 9.
10. D 10.
11. D 11.
12. M 12.
13. D 13.
14. D 14.
15. D 15.
16. M 16.
16. M 16.
17. M 17.
18. D 18.
19. D 19.
20. D 20.
21. M 21.
22. D 22.
23. D 23.
24. D 24.
25. M 25.
26. D 26.
27. D 27.

'T



Lieder

Deutsch . . . . .
Französisch . . .
Englisch . . . . .

Ausgabe in mehreren Stimmlagen.

Neue Ausgabe, rev. von W. Höhne.

	Mk
Mignons Lied. Kennst du das Land	1.80
Es war ein König in Thule . . .	1.20
Der Du von dem Himmel bist . .	1.—
Freudvoll und leidvoll	1.—
Wer nie sein Brot mit Tränen ass	1.20
Ueber allen Gipfeln ist Ruh' . . .	1.—
Der Fischerknabe. Es lächelt der See	1.20
Der Hirt. Ihr Matten, lebt wohl .	1.—
Der Alpenjäger. Es donnern die Höh'n	1.—
Die Lorelei. Ich weiss nicht was soll es bedeuten	1.80
Im Rhein, im schönen Strome . .	1.—
Vergiftet sind meine Lieder . . .	1.—
Du bist wie eine Blume	1.—
Anfangs wollt' ich fast verzagen .	1.—
Morgens steh' ich auf und frage .	1.—
Ein Fichtenbaum steht einsam . .	1.—
(Bis) Ein Fichtenbaum steht einsam	1.—
Wie entgehn der Gefahr	1.—
O komm im Traum . . . . (Oh, quand je dors, viens)	1.50
Giebt es wo einen Rasen grün . . (S'il est un charmant gazon)	1.50
Mein Kind, wär' ich König . . .	1.50
Es rauschen die Winde	1.—
Wo weilt er?	1.—
Nimm einen Strahl der Sonne . .	1.—
Schwebe, schwebe, blaues Auge . .	1.20
Die Vätergruft. Es schritt wohl über die Heide	1.50
Angiolin dal biondo crin **Englein hold im Lockengold** . . .	1.50
Schling' leise, mein Lied. (Ständchen)	1.50

hoch mittel tief

	Mk.
30. **Die Schlüsselblumen.** Dort am grünen Hügel glänzen	1.—
31. **Lasst mich ruhen**	1.—
32. **Wie singt die Lerche schön** . . .	1.—
33. **In Liebeslust**	1.—
34. **Ich möchte hingehn**	1.30
35. **Nonnenwerth.** Ach nun taucht die Klosterzelle	1.—
36. **Jugendglück.** O süsser Zauber . .	1.—
37. **Wieder möcht' ich dir begegnen** .	1.20
38. **Blume und Duft**	1.—
39. **Ich liebe Dich**	1.—
40. **Die stille Wasserrose**	1.—
41. **Wer nie sein Brot mit Tränen ass**	1.—
42. **Ich scheide.** Die duftigen Kräuter .	1.—
43. **Die drei Zigeuner**	1.80
44. **Lebe wohl!** (Ungarisch)	1.—
45. **Was Liebe sei?**	1.—
46. **Die tote Nachtigall**	1.—
47. **Bist du!** Mild wie ein Lufthauch .	1.50
48. **Gebet.** In Stunden der Entmutigung	1.—
49. **Einst wollt' ich einen Kranz** . . .	1.—
50. **An Edlitam.** In meinem Lebensringe	1.—
51. **Und sprich.** Sieh auf dem Meer . .	1.—
52. **Die Fischerstochter**	1.30
53. **Sei still.** Ach, was ist Leben . . .	1.—
54. **Der Glückliche.** Wie glänzt nun die Welt	1.—
55. **Ihr Glocken von Marling**	1.—
56. **Verlassen!** Mir ist die Welt so freudenleer	1.—
57. **Ich verlor die Kraft und das Leben**	1.—

Neueste hervorragende **Studienwerke** für **Klavier,**

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 M. —.75, 2, 3 . à M. 1,50

— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à M. 1,—

Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgaben in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . à Bd. M. 5,—

Wiehmayer, Th. **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.)
Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . M. 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . M. 1,—

— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . M. 4,—

— 5 **Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . . M. 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Max Meyer-Olbersleben.

Op. 79.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

hoch ═══ tief.

No. 1.	Am Waldrand . .	M. 1.—
„ 2.	Waldtragödie . .	„ 1.20
„ 3.	Mondeszauber . .	„ 1.—

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

21. Jahrg. für 1906. 21. Jahrg.

Mit Porträt Prof. Dr. Herm. Kretzschmars und Biographie aus der Feder Dr. A. Scherings — einem Aufsatze „Exotische Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1904—1905) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Max Reger

Perpetuum mobile

für Pianoforte zu zwei Händen.

Mk. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

8. Aufl. Paul Kahnt 8. Aufl.

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Carmen

Oper von **G. Bizet**

Daraus einzeln

für Pianoforte zu 4 Händen

von

Edmund Parlow

No. 1.	Ouverture	M. 1.20
No. 2.	Chœur des Gamins	M. 1.20
No. 3.	Habanera	M. 1.—
No. 4.	Seguidille	M. 1.20

Für Violine mit Klavier

bearbeitet von

Otto Singer

No. 1.	Chœur des Gamins	M. 1.20
No. 2.	Habanera	M. 1.20
No. 3.	Duett (Don José u. Micaela) . . .	M. 1.50
No. 4.	Seguidille	M. 1.20
No. 5.	Entr'acte I	M. 1.20
No. 6.	Tanz der Carmen u. Cavatine . . .	M. 1.50
No. 7.	Entr'acte II	M. 1.—
No. 8.	Entr'acte III	M. 1.50
No. 9.	Marsch	M. 1.80

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.
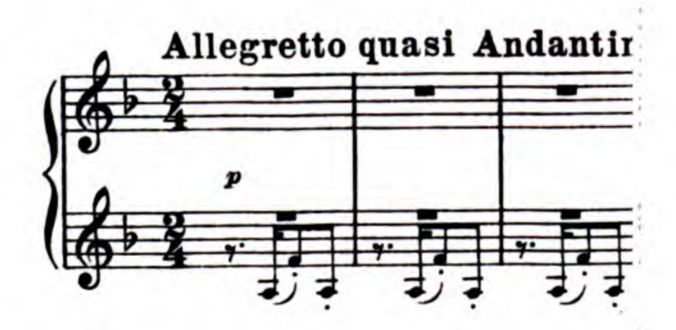
Musikbeilage Nr 1 der **Neuen**
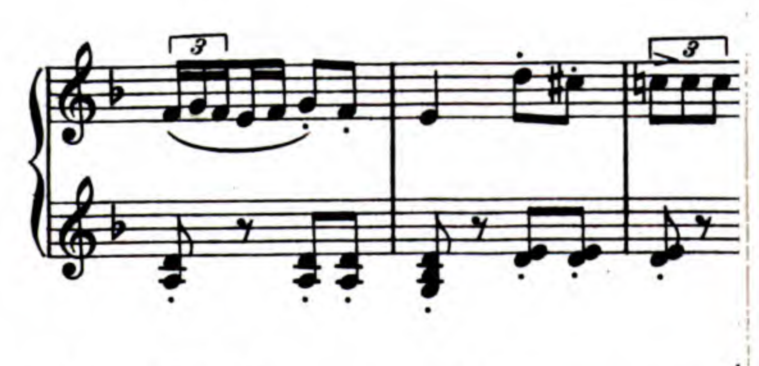
Nr 2 vom
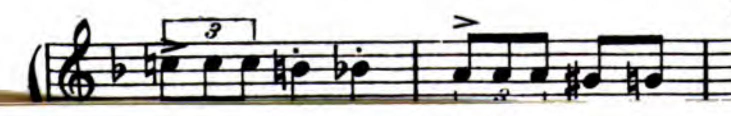
Hal
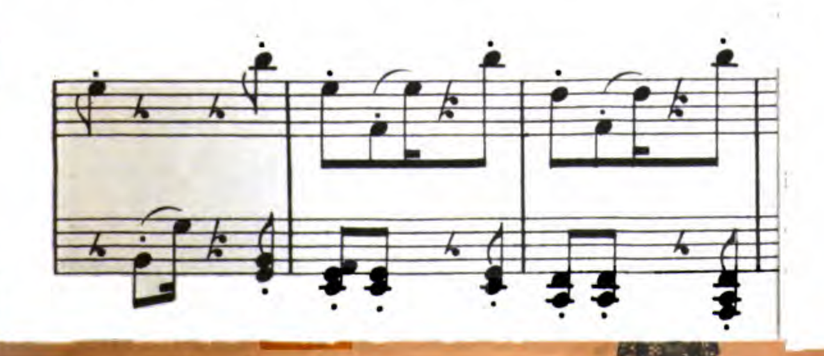
aus der Oper: Carm
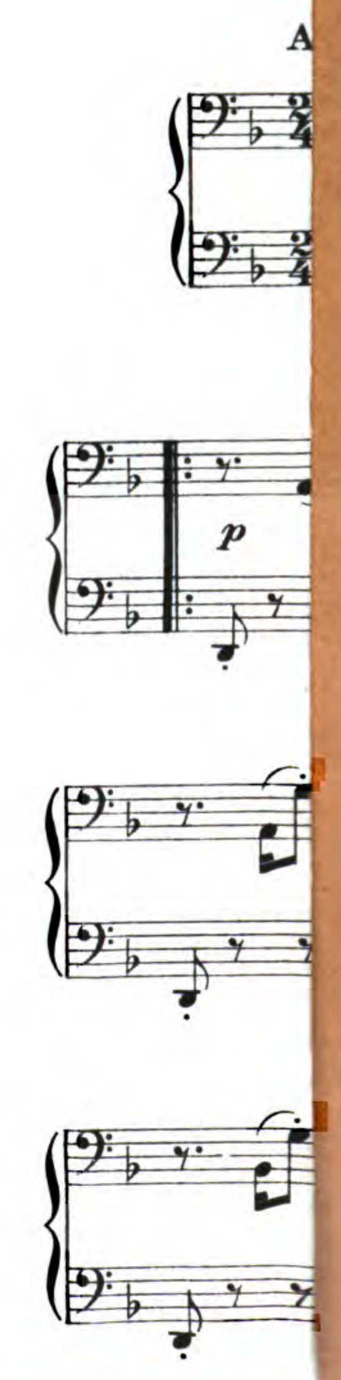
Allegretto quasi Andantir











…e Nr. 1 der Neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig
Nr. 2 vom 10. Januar 1906.

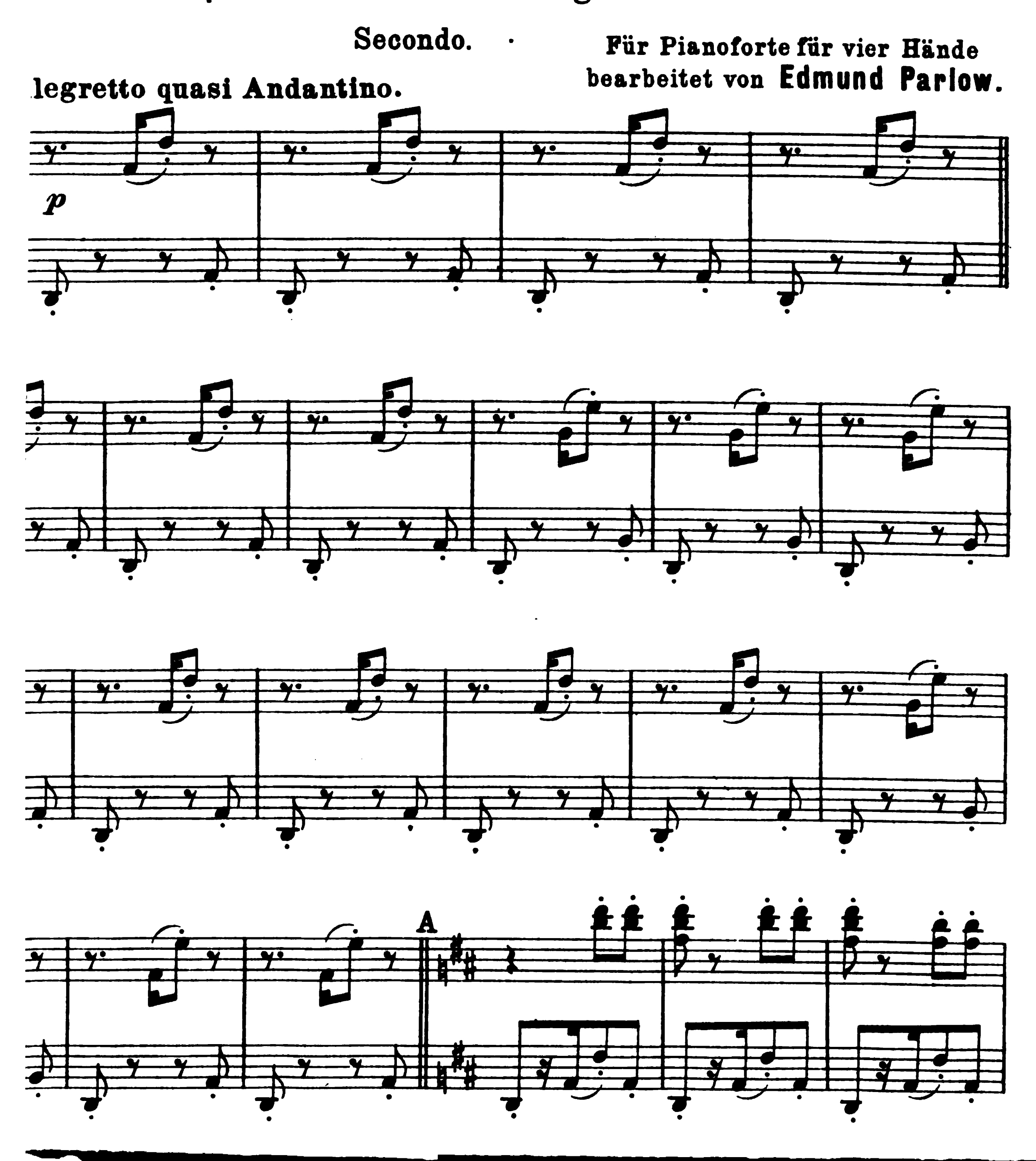
Habanera

aus der Oper: Carmen von Georges Bizet.

Secondo.

Für Pianoforte für vier Hände bearbeitet von **Edmund Parlow.**

…legretto quasi Andantino.



Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 3. 1906. No. 3.

Inhalt:



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-



Musikalienhändler.

Neu-Erscheinungen Liste No. 1 1906

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

I. Instrumental-Musik.

a) Orchester.

		M.
Malherbe, Charles.	**Pizzicato-Scherzo** . . . . Partitur no.	3.—
	Orchesterstimmen no.	6.—
Müller, Alwin.	**Sieges-Festmarsch** . . . . „ no.	2.—
Samara, Spiro.	**Danse espagnole.** Für Orchester instrumentiert von Dominik Ertl. Orchesterstimmen no.	2.—

b) Blasmusik.

Müller, Alwin.	**Sieges-Festmarsch** . . . . Stimmen no.	1.80

c) Quintette.

Berger, Wilhelm.	Op. 95. **Für Klavier, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell**	15.—

d) Trio.

Berger, Wilhelm.	Op. 94. **G-moll für Klavier, Klarinette und Violoncell** . . . . . . no.	8.—
Herrmann, Willy.	Op. 68. **Zwei kleine Trios für Violine, Violoncell und Klavier.** No. 1. **Novellette.** No. 2. **Barcarole**	1.80
Kaun, Hugo.	Op. 58. **Zweites Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell.** Kleine Partitur no.	1.—

e) Orgel.

Engler, Carl.	Op. 5. **Präludium und Fuge.** cmoll	1.50
Kaun, Hugo.	Op. 62. **Zwei Stücke.** No. 1. **Introduction und Doppelfuge**	2.—
	No. 2. **Fantasie und Fuge**	2.50

f) Violine.

Bizet, Georges.	**Carmen.** Daraus einzeln: **Für Violine und Klavier bearbeitet von Otto Singer.**	
	No. 1. **Chor der Strassenjungen**	1.20
	No. 2. **Habanera**	1.20
	No. 3. **Duett** (Don José u. Micaela)	1.50
	No. 4. **Seguidilla**	1.20
	No. 5. **Zwischenspiel I**	1.20
	No. 6. **Tanz der Carmen u. Cavatine**	1.50
	No. 7. **Zwischenspiel II**	1.—
	No. 8. **Zwischenspiel III**	1.50
	No. 9. **Marsch**	1.50
Eberhardt, Goby.	**Violin-Schule.** Neue Methodik. Sekunden-System für den Anfangsunterricht des Violinspiels. Teil I. Gleiche Fingerhaltung . . . . no.	3.—
Taubert, Ernst Eduard.	**Ständchen, Walzer und Spinnrädchen** aus Op. 65. **Allerlei Heiteres,** für Violine und Pianoforte übertragen von **Johannes Palaschko**	3.—
Wickenhausser, Richard.	Op. 33. **Drei Stücke** mit Klavierbegleitung. No. 1. **Berceuse**	1.50
	No. 2. **Pastourelle**	1.20
	No. 3. **Dumka** (Elegie)	1.50

g) Violoncell.

Brückner, Oskar.	Op. 50. **Zwei Stücke** mit Pianofortebegleitung. No. 1. **Andante**	1.50
	No. 2. **Allegretto grazioso** (alla Gavotta)	2.—
Schwartz, Alex.	**Anbetung,** mit Klavier	1.50

g) Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

M.

Berr, José. Op. 25. **Daheim** 1.–

Brugnoli, Attilio. **Nuvole** (Wolken) für tiefe Stimme 1.50

Decker, Hans. Op. 10. **Fünf Lieder.**
- No. 1. **Sommerherrlichkeit** . . . . . mittel 1.–
- No. 3. **Meine Liebe** . . . . . „ 1.–

Kienzl, Wilhelm. Op. 71. **Moderne Lyrik. Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme** (hohe und mittlere Lage) **mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.**
- No. 1. **Deine Träume** . . . . . mittel –.80
- No. 2. **Das Lied des Steinklopfers** . . . . . mittel 1.20
- No. 3. **Frieden** . . . . . mittel 1.–
- No. 4. **Um einen Andern** . . . . . mittel 1.20
- No. 5. **Sternennacht** . . . . . mittel –.80
- No. 6. **Auf leisesten Sohlen** . . . . . mittel 1.20
- No. 7. **Stille** . . . . . mittel 1.–
- No. 8. **Mein Trautgeselle** . . . . . hoch 1.20
- No. 9. **Rieke im Manöver singt** . . . . . hoch 1.20
- No. 10. **Abendgang** . . . . . mittel –.80
- No. 11. **Geflüster im Gange** . . . . . hoch 1.20
- No. 12. **Serenade** . . . . . hoch 1.50

Koch, Friedrich E. Op. 29. **Von den Tageszeiten.** Oratorium.
- Daraus einzeln: **Mutter und Kind.** Wiegenlied für Alt 1.–
- **Der Wanderer** für Bariton-Bass 2.–

„ „ „

Mendelssohn-Bartholdy, F. **Lieder ohne Worte.** Für eine Singstimme mit Pianoforte eingerichtet von **Wilhelm Höhne.**
- No. 19. **Das Mädchen spricht** . . . . . hoch 1.20
- No. 30. **Frühlingslied** . . . . . hoch 1.20
- mittel 1.20

Möskes, Hermann. Op. 15. **Zwei Lieder aus Sängers Lust und Leid** von Eduard Schwechten, für eine mittlere Stimme.
- No. 1. **Es blühet der Flieder im Wonnemai** 1.–
- No. 2. **Das war zur Blütezeit im Mai'n** 1.50

Samara, Spiro. **La Biondinetta.** Oper in 3 Aufzügen.
- Daraus einzeln: **Intermezzo:** Serenade des Gondoliers für Tenor: Am **Strande schwankt leise** 1.20

Wilm, Nicolai von. Op. 222. **Zehn Gesänge.**
- No. 1. **Hüte dich** 1.20
- No. 2. **Todesahnung** 1.–
- No. 3. **Ein Wort** 1.–
- No. 4. **Mädchenlied** 1.–
- No. 5. **Erstes Grün** 1.–
- No. 6. **Die Nonne** 1.20
- No. 7. **Die Ablösung** . . . . . –.80
- No. 8. **Liebesflämmchen** 1.–
- No. 9. **Letzter Wunsch** 1.–
- No. 10. **Gleich und Gleich** . . . . . –.80

„ „ „ Op. 223. **Drei Gesänge** für eine hohe Stimme.
- No. 1. **Ich sah den Wald sich färben** 1.20
- No. 2. **Lass deine Lippen röter blüh'n** 1.–
- No. 3. **Das Ständchen** 1.–

Wintzer, Richard. Op. 13. **Drei Lieder.**
- No. 1. **Unter blühenden Bäumen** . . . . . –.80
- No. 2. **Lied des Harfenmädchens** . . . . . –.80
- No. 3. **Schlummerlied** 1.–

Wuzél, Hans. **Zwei Lieder.**
- No. 1. **Ekstase** . . . . . –.80
- No. 2. **Adagio** . . . . . –.80

Zehler, Carl. Op. 16. **Der Herr ist mein Hirt,** für eine Altstimme mit Orgel, Klavier oder Harmonium 1.20

IV. Bücher.

Breithaupt, R. M. **Die natürliche Klaviertechnik.** Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung (Automatik) des gesamten Spielorganismus (Schulter, Arme, Hände, Finger) als Grundlage der „klavieristischen" Technik. **Zweite, umgearbeitete und stark vermehrte Auflage** . . . . . Broschiert no. 5.– gebunden no. 6.–

Capellen-Osnabrück, Georg. **Die Zukunft der Musiktheorie** (Dualismus oder „Monismus"?) und ihre Einwirkung auf die Praxis. An zahlreichen Notenbeispielen erläutert. no. 2.–

Kullak, Adolf. **Die Ästhetik des Klavierspiels.** Vierte, umgearbeitete und reich vermehrte Auflage, herausgegeben von Dr. Walter Niemann. Broschiert no. 5.– gebunden no. 6.–

G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 3. Leipzig • den 17. Januar 1906 • Berlin No. 3.

Musikwissenschaftliche Abhandlungen und Bücher über Musik

aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
– Erscheinungstag: Mittwoch. –
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 3. **Leipzig** • den 17. Januar 1906 • **Berlin** **№ 3.**

Gesang und Wort.

Von **Wolfgang Kirchbach.**

Richard Weltrichs feinsinnige Analyse poetischer Schöpfungen erfreut sich, besonders in Süddeutschland, schon seit mehr als 20 Jahren hoher Schätzung von Seiten der gebildeteren Freunde der Dichtkunst. Seine Auseinanderlegungen der Gedichte Friedrich Vischers, des „Bruder Rausch" von Wilhelm Hertz, seine Analyse von „Faust" (I. Teil) im Verhältnis zum Göchhausenschen Prosa-Entwurf des jungen Goethe, sind hervorragende Einfühlungen in das Wesen poetischer Schöpfungen. In seiner grossen Schiller-Biographie hat Weltrich seine Gabe bisher an der Jugendlyrik Schillers und an den „Räubern" bewährt; am meisten gesammelt zeigt sich seine Kraft bewussten Einlebens in poetische Gebilde in dem schönen Werke über den schwäbischen Dichter Christian Wagner. Dann ist weiter Wilhelm Hertz im Ganzen, auch Paul Heyse Gegenstand dieses kritischen Mit-Erlebens geworden. Zuletzt schenkte uns Weltrich eine Schrift „Wagners Tristan und Isolde als Dichtung",*) in der Richard Wagners Operntext Gegenstand eines analytischen Nach-Erlebens geworden ist.

In diesem Falle geschieht die poetische Analyse, die sonst immer eine solche hoher und höchster Wertschätzung war, ausnahmsweise im negativen Sinne. Und das macht die Schrift doppelt interessant für diejenigen, welche dem Schreiber bisher aufmerksam gefolgt sind in den Nutzanwendungen seiner Methode Dichterworte aufzuschliessen und den Feinheiten ethischer und sprachlicher Gestaltung nachzugehen. Indem der Verfasser sich „Tristan und Isolde" ausersah — er meint, er habe sich wohl auch die „Nibelungen" und andere Textschriften Wagners dazu wählen können — zeigt er, wie ein solches Opernwortgerüst in sich vollständig zusammenbricht, sobald es irgend mit dem Rüstzeug poetischer Kunstbedürfnisse beladen wird. Es wird anschaulich gezeigt, wie jede ernsthafte ethische Auffassung der Figuren des sogenannten „Musikdramas" an dem Tun und Lassen der hingestellten Gestalten versagt und wie im selben Masse die sprachliche Gestaltungskraft ihre innere Impotenz erweist, als eine Fähigkeit ethischer und konkreter Lebensgestaltung nur in Andeutungen möglich ist da, wo an Stelle der ethischen Ausschöpfung des Lebens die musikalische Illustration der Leidenschaftstemperaturen schon durch die Natur der Musik selbst treten muss. Am Vergleiche mit Gottfried v. Strassburgs Tristan-Dichtung wird entwickelt, wie anders die ethisch-poetische Kraft da wirkt, wo sie durch keine Rücksicht auf kontrapunktische Momente oder durch illustrative musikalische Rücksichten gelähmt ist. Weltrich führt die ethisch-poetische Konzeption Wagners durchaus ad absurdum. Und da er ein Meister ist, Absurditäten auch drastisch genug zu beleuchten, da er erprobter Meister bleibt mit zwingenden Gründen dialektisch seine Überzeugungen vorzuführen, so hat seine Schrift bei dem, der von vornherein auf gleichem Standpunkt steht wie er, einen durchaus abschliessenden Wert was Wagners „Tristan und Isolde" anlangt. Was Weltrich sagt, pflegt zu „sitzen". Weniger vielleicht da, wo er in Kampfstellung persönlich sich wehrt, aber immer da, wo er eine Kunstfrage an ihrer Wurzel erfasst und in der Reiflichkeit seines Denkens den Stand der Dinge erörtert. Wir wünschen der Schrift viele Leser; die

*) Richard Wagners Tristan und Isolde als Dichtung (Nebst einigen allgemeinen Bemerkungen über Wagners Verbindung der Künste). Berlin, Verlag v. Georg Reimer, 1904.

sehr kleine Gemeinde derer, welche in Deutschland Wagner für einen ernst zu nehmenden „Dichter" halten, wird in der Kenntnisnahme der poetisch-kritischen Momente, mit denen Weltrich den Dingen zu Leibe geht, Anlass finden, ihre musikalisch-anschaulichen Bedürfnisse strenger zu scheiden von dem, was etwa als poetischer Wunsch an Wagners Werken sich befriedigen möchte, während es in Wahrheit sich nur um eine Gefühlsvertauschung und um eine Umschaltung der gestaltenden Phantasiekräfte in die Momente musikalischer Phantasie handelt.

Sind wir mit Weltrich vollständig einig in der Verurteilung der inneren poetischen Unfruchtbarkeit eines Operntextes nach dem Tristan- oder Nibelungen-Schema, sind wir mit Ludwig Feuerbach, auf dessen Gespräche mit ihm Weltrich zurückgreift, sind wir mit Eduard von Hartmann (Philosophie des Schönen) einig über die Unmöglichkeit einer Verbindung der Künste in dem Sinne, dass Opern und Musikdramen wirkliche Verbindungen von Poesie und Musik wären, so möchten wir im Anschluss an Weltrichs Schrift einige Bemerkungen von musikalischer Seite aus machen, um die eigentümliche Affinität und den Rapport von Wort und Ton (nicht von Dichtung und Musik, die sich ausschliessen) und den Umstand zu beleuchten, dass wir nicht nur Lieder singen seit alter Zeit, sondern auch eine Vokal-Kirchenmusik haben, und in der Folge denn auch das, was wir gemeinhin „Opern" nennen, ohne uns auf einen Rangstreit zwischen Oper und Musikdrama einzulassen. Weltrichs Schrift ist willkommener Anlass hierzu einiges klar zu stellen.

Musikalische Phantasie ist eine Potenz unseres Geistes, welche durch eine innere Affinität an das Wort und an die Sprache starke Anlehnung sucht. Rein technisch besteht der Umstand, dass die menschliche Stimme den Ton in seiner Fülle nur dann rein hervorbringt, wenn sie möglichst eine Verbindung von Konsonant und Vokal der Tonbildung zu Grunde legt. Selbst wenn wir die einfache, leere, ausdruckslose Tonleiter üben, hat die Notwendigkeit doch das fa, sol, la, und andere Tragsilben erfunden, um den Gesangston sozusagen erst festzulegen. Da der Inhalt der Oktave leer ist, so genügt auch, um den Gesangston zu regulieren, eine Verbindung von Konsonant und Vokal, wobei das konsonantische Element mit den Gesetzen seines physischen Entstehens gewissermassen den Resonanzboden für die vokalische Schwingung des Gesangstones abgibt.

Die menschliche Stimme hat also von vornherein, sowie die musikalische Phantasie tätig wird und nach einem Gesangsausdruck sucht, die technische Pflicht und Notwendigkeit sich auf die Silbe, auf das Wort zu stützen. „Lieder ohne Worte" gibt es nur für Klavier und Instrumente; soweit die menschliche Stimme Lieder singt, gibt es nur Lieder mit Worten. Im Liedgesang aber beobachten wir, dass der Ton sich stets in seiner Klangfarbe wandelt, wenn die Gemütsphantasie des Sängers die Tonbildung unter einer geistig-sinnlichen Anschauung oder einer durch den lyrischen Text gegebenen ästhetisch-ethischen Erregung vollzieht. Es ist das gewissermassen die Instrumentierung des einfachen Gesangstones zum Orchester in gleichzeitiger Akkordisierung. Die menschliche Stimme gibt bekanntlich den isolierten Ton, aber keinen Akkord. Dafür aber vermag sie, weit zarter als der Geigenbogen auf der Saite, durch die Schwingungsarten, die sie dem Ton verleiht, durch zarte Nebenschwingungen und Tonmodulationen in der Gaumenhöhle und in den Resonanzböden von Schädel- und Nasenhöhlen mit dem Zwergfell-Resonanzboden, innerhalb der akkordlosen Toneinheit den Ton dermassen umzufärben und Innigkeiten der Schwingungsarten hervorzubringen, welche die Wirkungen des Akkordes ersetzen.

Einem rein musikalischen Gehör bleibt deshalb die menschliche Stimme das schönste aller Instrumente. Wird dieses Instrument durch ein vom Sänger beseeltes Wort „gestrichen", so erzielt dieser Stimmbogen noch zartere Tonschattierungen, als der Bogen des berühmtesten Geigers. Der Ton gewinnt ein anderes Volumen nicht nur, er wird, innerhalb des Schemas F in D moll oder Fis in H dur, ein anderer Ton, ein ganz neuer, niegehörter, ergreifender Ton, je nachdem Sopran, Alt oder Bariton ihn in einer besonderen selbstsuggestiven Erregung hervorbringt. Das geht so weit, dass wir Sänger kennen, die in gewissem Sinne keine oder nur ungenügende Stimmen haben und doch charakteristische Tonschönheiten ersten Ranges hervorbringen in der durch das Wort und seine Beseelung hervorgebrachter Individualisierung der Intervalle. Ein solcher Künstler ist Ludwig Wüllner, der manches Konzert schier stimmlos beginnt, dann aber, vom Sinn des Textes leidenschaftlich getragen, Tonschönheiten, Klangfarben des Tones findet, die Jahr aus, Jahr ein nun schon ziemlich zehn Jahre lang die Menschen dithyrambisch hingerissen haben.

Und alle feineren Musiker sind einig, dass nichts die Schönheit eines wohlausgestimmten a-capella-Chores an differenzierter Mannigfaltigkeit der Tonfülle und Tonfarbe übertrifft. Jedes Orchester, selbst die Orgel, setzt hart dagegen los, während hier nun in den Akkorden der Vielstimmigkeit jeder Einzelne durch die Wortbeseelung der Intervalle Schwingungsfärbungen in den Gesamt-Eindruck bringt, welche bei einer Vereinigung schöner Männer- und Knaben- oder Frauenstimmen Musik im höchsten Sinne werden unter guter Kirchenakustik.

Es genügt zur Erzeugung dieser Modulationen der menschlichen Stimmen nach einem bestimmten Gefühlsschema vollständig, wenn die Silbenfolge, auf welcher der Gesang verweilt, etwa lautet: „mater amata, intemerata, ora, ora pro nobis". Selbst diejenigen, welche die Worte singen ohne ihren Sinn zu verstehen, sind schon durch die melodische Stellung der Intervalle im Verhältnis zum Tempo genötigt, in die Silbenfolge eine gewisse Stimmung zu legen, welche dem religiösen Wunsche des lateinischen Textes entspricht. Viele aber wissen, dass sie „die geliebte Mutter, die makellose", anrufen, „flehe, bitte für uns". Versetzen nun die Sänger ihre Intervallfolgen mit der Ausdrucksdynamik, welche jenen Worten im gesprochenen Zustand gehören würde, so übersetzen sie diese Dynamik auf die Töne und ihr System. Aus dieser Übersetzungsarbeit gewinnen die Töne und ihr System eine vergrösserte Dynamik aller Schwingungsmomente samt den Tempofarben und den rhythmischen Elementen. Diese aber wirkt sich aus als unabhängige rein musikalische Dynamik, die nun

als Eigentätigkeit der musikalischen Phantasie ihren Inhalt weiter entwickelt, während das Wort dauernder Mitanlass der verfeinerten, sozusagen orchestrierten Stimm- und Tonfärbung bleibt.

Die musikalische Phantasie als entwickelndes Moment eines Liedes hat von den ältesten Zeiten bis Richard Wagner hinzu ohne Unterschied nur immer gewisse gleiche Gesetze befolgt in dem, was musikalische Laien als sinnlose Wiederholungen von Worten, als törichte Wortstreckungen vom Standpunkte ihrer vielleicht poetischen, aber unmusikalischen Phantasie empfinden.

Wenn Wagner sehr sparsam wurde in Wortwiederholungen des Textes zum Unterschiede von alter Kirchen- und Opernmusik, so kam das aus verschiedenen Gründen. Er und seine Zeitgenossen hatten nicht mehr ganz verstanden, warum in vielen Fällen, z. B. in Fugierungen, ein musikalisch-religiöses, von Haus aus musikalisch-rituelles Moment der vernünftige Grund dafür ist, dass der Komponist einen Textsatz oder verteilte Phrasen aus diesem eine Weile musikalisch auf die einzelnen Stimmgänge und die Fugenmomente stellt. Denn die Kirchenchöre sind von Anfang an als die verschiedenen himmlischen Chöre gedacht, die Soprane und die anderen Lagen sind Teile der himmlischen Heerscharen oder Teile der irdischen Gemeinde. Sie stimmen in die Begeisterung, in das religiöse Pathos ein; wenn der erste Teil der himmlischen Heerscharen psalmiert, dass die Himmel die Ehre Gottes rühmen, so kommt eine andere Schar von Seligen und rühmt mit gleichen Worten, weil es gar keinen Zweck hat, einen poetischen Fortgang des Gedankens zu geben, wo alle himmlischen Heerscharen nacheinander kommen, um den einen religiösen oder rituellen Zweck zu erfüllen. Das religiöse Pathos teilt nun mit der musikalischen Phantasie die Eigenschaft, dass es sich aus eigenen Mitteln potenziert. Der Andächtige, der Gottbegeisterte, der Verzückte und Schwärmerische will sein Gefühl fortwährend über sich selbst hinaussteigern. Ob Chorfuge, ob Orchesterfuge: das innere Pathos, das belebende Moment jeder gesungenen Bachschen Fuge oder jedes sonstigen musikalischen Aufbaus, als kontrapunktisch thematische Arbeit, ist jener Drang, der Religion und Musik gemeinsam ist, eine Selbststeigerung der Seele an ihrem Gegenstande zu geniessen und sozusagen den siebenten Himmel im Himmel der religiösen oder musikalischen Seligkeit zu erreichen. Auch die Orchesterteile sind für jeden anständigen Komponisten denn doch lebendig redende Wesen und nicht tote Bestandteile einer leiertönenden Mechanik. Und so wird, abgesehen von allen Modulationen eines Satzes im symphonischen Gebilde, mit der Potenzierung in die andere Tonart, auch die Fugierung mit und ohne Worte im höchsten Sinne Vernunftausdruck eines ethischen Emporlebens der Seele durch die Mittel musikalischer Phantasie. Um solches Kraftspiel und seine Streigerungen zu ermöglichen, hält diese Phantasie das Motiv fest und sucht im Wechsel und Fortschreiten, in der Umfigurierung, in der Metamorphose der Töne die Erkennbarkeit des Motivs durchzuhalten. Denn ein absoluter Wechsel der Motive würde die Möglichkeit aufheben die musikalische Potenzierung zu geben, weil der Gegenstand der Steigerung ausfiele. —

Wagner war nun ein Musiker wie alle anderen, und wenn er die Wortwiederholungen mied und den Text durchkomponierte, durchdeklamierte, so sorgte er für das musikalische Steigerungsbedürfnis am kenntlichen Motiv dadurch, dass er an Stelle der Wortwiederholung unter dem Titel „Leitmotiv" und anderen einfach die musikalische Wiederholung setzte. Er tat im Grunde nichts anderes, als was die gewöhnliche Liederkunst macht: sie singt auf eine Melodie zwanzig verschiedene poetische Gedanken, wenn das Lied zwanzig Strophen hat. In Bayreuth geschieht dasselbe, was auf jeder deutschen Studentenbank geschieht. Die Frage, ob dabei die wiederholte musikalische Phrase (etwa das „Feuerzauber-Motiv" oder das „Rheingold-Motiv") statt in die menschliche Stimme in das Orchester gelegt wird und dort transfiguriert ihre Rolle spielt, ist dabei unwesentlich vom musikalischen Standpunkte aus.

Beim Strophengesang im Volkslied findet der musikalische Trieb seine Potenzierung darin, dass die musikalische Strophe durch den Wechsel des Textes Modifikationen — allerdings der elementarsten Art — erfährt. Rein physisch modulieren die anderen Worte im Vortrage selbst das musikalische Gebilde. 1500 Kinder sangen in Berlin am Schillertage: „Freude schöner Götterfunken" auf dieselbe bekannte Melodie in allen Strophen durch. Ein guter Dirigent führt den Chor. Bei dem „Männerstolz vor Königsthronen" auf eine musikalische Phrase, die schon sechsmal dagewesen ist, reckt der greise Dirigent seine Schultern mächtig zusammen und schwingt seinen Taktierstab als wärs ein zuckender Blitz. In den Augen von 1500 Kindern blitzt es mit; der „Männerstolz" vibriert aus den Mädchen- und Knabenstimmen. Er färbte sie so um, dass die musikalische Phrase, die vorher die Worte „Deine Zauber binden wieder" oder „Brüder fliegt von euren Sitzen" gedeckt hatte, in aller Form transfiguriert war, wie etwa das Nibelungen-Motiv in irgend einer unerwarteten Orchester-Modulation auf einem Übergang oder Sprung von Fismoll auf Dmoll. Die menschliche Stimme moduliert im sogenannten Ausdruck und Vortrag den Ton und die musikalische Phrase rein technisch durch den Wechsel der resonanzkräftigen Konsonanten und der Vokale Was wir sagen wollen, hat jeder Sänger und Schauspieler oder Rezitator erfahren und geübt.

Daher ist denn die alte Liedform mit ihren Wiederholungen berechtigter Weise vom rein musikalischen Standpunkte geworden und in ihr das, was auch Wagner festgehalten hat, nämlich die Selbsttätigkeit der musikalischen Phantasie in der Silbenstreckung, Wortstreckung und Satzstreckung durch Intervalle und Intervallzahlen, welche nicht mit dem Silbenwert des Wortes zusammenfallen. Dass die Melodie oder die melodische Phrase auf eine einzige Silbe, einen einzigen Vokal drei, vier und mehr Intervalle stellt, hebt die geistige Gemeinschaft von Wort und Ton zu Gunsten der musikalischen Phantasie auf. Und wer Musiker ist, wen es je gedrängt hat in Tönen das eine Wort „ich liebe dich" musikalisch zu erschöpfen, der weiss, dass, je nach dem Charakter seines Empfindens, das Wort „liebe" und seine Stammsilbe „lieb" durch eine ganze Folge von Tönen, durch ganze Takte hindurch in vollständiger Glaubwürdigkeit gehalten werden

kann. Ja, die Musik wird erst die Erschöpferin des Wortgehaltes, wenn sie in solcher Eigentätigkeit der musikalischen Phantasie ihrem Potenzierungsdrang folgen kann.

Wir wollen nicht im Einzelnen zeigen wie der gebildete Komponist in den Liedformen diejenigen Momente der Dichtung, welche der Musik mechanisch-geistig verwandt sind, wie Metrum und Rhythmus, nachahmt und auf eine andre Fläche projiziert. Beethoven hat in seiner „Adelaide" auch im musikalischen Satze das Metrum der sapphischen Ode in eine musikalische Projektion übersetzt und Wege gefunden, einen poetischen Gehalt auf die musikalische Fläche zu übertragen, eine Kunst, die Wagner in dieser Art wenig förderte, weil ihm Metrum und Rhythmus in all seiner Musik untergeordnete Momente geblieben sind und seine musikalische Phantasie nach dieser Richtung nur ganz wenig wirkte. Die Selbständigkeit der musikalischen Phantasie, welche auf ihre Weise die Anregungen der Dichtung aufarbeitet und aus dem poetischen Metrum die Grundlage eines melodischen Motivs herausarbeitet, zeigt Beethoven, wenn er bei den Worten „Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten" auf die Silbe „Früh" und korrespondierende weitere Silben zwei Achteltöne stellt, welche wie eine Nachahmung, ein Nachschlag des daktylischen Moments im Sprechermund wirkt. Durch die Wiederholungen des „Adelaide", durch die Wiederholungen des „Auf jedem Purpurblättchen" werden Momente der musikalischen Phantasie auf eine gemeinsame ethische Basis von Musik und Dichtung gestellt, und in dieser gemeinsamen ethischen Basis liegt die Möglichkeit und der Genuss des musikalischen Gesanges. Denn auch der Dichter und die Sehnsucht des lyrischen Geistes könnte, ohne undichterisch zu werden, das Sehnsuchtswort „Adelaide" verdoppeln, weil diese Verdoppelungen ganz lebenswahre ethische Mittel sind, durch die Poesie und Musik wirken können. Ebenso ist die Wiederholung und die in der Wiederholung musikalisch gesteigerte Durchführung „Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen" die Nachahmung eines ethischen Triebes, der auch in der Poesie durch Wiederholung eines Gedankens sich bekundet. „Sogar auf jedem Purpurblättchen" würde der Lyriker auch durch eine refrainartige Wiederholung ausdrücken können. Solche geistige Doppel-Akzentuierung hat durchaus ihr Vernunftrecht.

Die Musik als selbständige Phantasiewelt von Tönen, von Gesangstönen verweilt auf einem musikalischen Motiv, um es zu potenzieren und darin die musikalische Ausschöpfung desselben und Sättigung der Seele ethisch-ästhetisch zu erzielen. Nicht nur vom Wort, sondern auch vom prosaischen oder poetischen Satz und Metrum wird die Gesangsschöpfung getragen, aber es ist nicht eine Wiedergabe, eine malerische oder sonstige Abmalung des Worts, sondern eine andre Fläche, es ist Nachahmung im Sinne nicht der anschaulichen Künste, sondern in dem Sinne wie wir von musikalischen Nachahmungen im Kontrapunkt sprechen. Es sind in diesem Sinne Transfigurationen, auch metrische, rhythmische. Die Transfiguration, die Beethoven mit dem sapphischen Metrum ins Musikalische vollzieht, haben ebenso gut der Komponist von „Wenn ich ein Vöglein wär" oder Wagner mit seinem „Winterstürme wichen dem Wonnemond" an den ihnen gegebenen Metren und Rhythmen geübt. Letztere ist fast ebenso schön, wie die rhythmisch-metrische Transfiguration in Reinhold Beckers „Wenn der Frühling auf die Berge steigt". Ich hörte vor mehr als dreissig Jahren den Komponisten das Lied, als es eben geschrieben war, selbst spielen und mit halber Stimme Schülern und Freunden vorsingen: Dass Gesang sein eigenes Gesetz hat, wurde mir schon damals in Rührung klar, dass nicht nur zwischen Wort und Ton, sondern zwischen verschiedenen Potenzen unserer Seele, die sprachlich wirken und ethischer Natur sind, innere Affinitäten herrschen, die im Gesang, der zugleich technisch die schönste Musik ist, zu ihrem Recht kommen.

Wenn wir mit Weltrich einig sind, dass Dichtung als schöne Kunst durch die Musik aufgehoben wird, so gilt dies sicher von der dramatischen und epischen Kunst und von der Lyrik zum grössten Teile. Aber eben nur Wagners Missverständnisse theoretischer Art konnten die Dichtung in Konkurrenz mit der Musik stellen. Der Konkurrent und zugleich Verwandte ist nicht die Dichtung, sondern die Sprache. Die Sprache und das „Wort" in diesem Sinne kann die Gesangsmusik nicht entbehren. Wir erkannten einige Gründe dieser Unentbehrlichkeit im Umriss. Liedergesang, Kirchen- und Oratoriengesang, Oper oder Musikdrama gehören einem gemeinsamen Kunsttriebe an, der im Anschluss an die Sprache und ihre Mittel verfahren muss, weil das technische Mittel des Gesangs die Silbe ist, die man der Sprache entlehnte. Wieviele Prosasätze, Sprüche, die noch lange keine Dichtung sind, etwa „Der Gerechte erbarmt sich seines Viehes" hat man mit Recht komponiert! Wir brauchen eine Ästhetik der Gesangsmusik und erst von der Warte dieser Beobachtungen aus wird der Wagnerstreit und Weltrichs Unternehmen seine definintive Beleuchtung finden.

Schon im Jahre 1889 veröffentlichte ich im „Magazin für Literatur" eine Reihe Abhandlungen über „Richard Wagner und das zeitgenössische und altgriechische Drama". Die Unvereinbarkeit von Drama, Poesie und Musik, über welche Weltrich mit Ludwig Feuerbach um 1876 diskutiert hat, wurde zur selben Zeit von jüngeren Geistern auch anderweit sehr lebhaft verhandelt und führte zu den Erwägungen, die ich dann 1889 aufstellte. Neben der analysischen Nachweisung der Ansprüche, welche die Poesie erhebt und welchen die Musik nicht folgen kann, am Beispiel von Wagners „Nibelungenring", war das Hauptergebnis, dass in diesen Wagnerschen Werken eben nicht eine Verbindung von Dichtung und Musik, sondern von Wort und Musik gegeben sei, gegen deren praktische und theoretische Vereinbarkeit garnichts einzuwenden sei, was auch im Einzelnen etwa vom musikalischen Standpunkt gegen Wagners Schriften oder musikalischen Genius zu sagen wäre. Und Weltrichs Schrift führt uns nun dazu, neue und weitere Gesichtspunkte hervorzukehren, welche darauf dringen, nachdem uns die poetische Seite der Frage auch an „Tristan und Isolde" mit neuen Mitteln beleuchtet ist, in der Wagnerfrage, die eine sehr alte musikalische Frage ist, das Wesen der Gesangsmusik vor Allem weiter zu erörtern, ehe wir das pro et contra Wagner verfolgen. Kennt man die Streitsachen älterer Musiker in Italien und

Frankreich, welche schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Dichter, Musiker und Maler Salvator Rosa zu seiner Satire „Die Musik“ führten, so wird man nicht zweifeln, dass der von da über Gluck entstandene „Fall Wagner“ nur aus einer Ästhetik der Gesangs-Musik in Verbindung mit orchestralen Errungenschaften zu verstehen ist. Hier würde dann auch unsre Musikerwelt in der Revidierung alter Rechte des Gesanges, neben manchem Neubrauch Wagners, die allmähliche Befreiung aus der musikalischen Nachahmung Wagners finden, der bekanntlich von seinen kapellführenden Anhängern weit sinnloser und geschmackloser nachgeäfft wird, als einst Michel-Angelo von seinen „michelangelesken“ Nachpfuschern.



Noten am Rande.

— Die Einheitspartitur Stephani-Capellen. Dr. Hermann Stephani-Flensburg veröffentlichte im Berliner Dreililienverlag die Partitur zu Schumanns Manfredouvertüre in einheitlicher Violinschlüssel-Aufzeichnung sämtlicher Instrumente. Dieser gemeinschaftliche Schlüssel ist als selbstverständlich weggelassen, nur die Oktavhöhenlage zu Beginn jedes Systems durch 0 (Mitte), 8 (oben bezw. unten), 16, 24 (unten) angemerkt. Die Gedanken, die den Verfasser leiteten, sind folgende: Die psychologisch grösstmögliche Erleichterung des Lesens kann nur durch eine absolute Eindeutigkeit gleicher Notenstellungen, durch eine vollkommene Einheitsapperzeption gewährleistet werden, nicht aber durch die altübliche Notierungsweise in Violin-, Alt-, Tenor- und Bassschlüsseln, also durch eine oft unglaublich häufige Neueinstellung des geistigen Auges, das nach einem psychologischen Grundgesetz eben von der Tendenz zusammenfassender, einheitlicher Apperzeption geleitet wird. Die Wahl der obengenannten Oktavzeichen für Laienpartituren richtet sich nicht nur nach der Bequemlichkeit der betr. Stimme selbst, sondern auch nach der Zusammenfassbarkeit mit ihren Nachbarn oder mit im Unisono gehenden Gefährten. Die Stimmungsangabe der Bläser wird etwa alle acht Seiten in Klammern wiederholt, die Angabe der Instrumente erfolgt in Abkürzungen von Seite zu Seite. Als Sprache, in der die Vortragsbezeichnungen angemerkt wurden, ist in diesem Falle Schumann zuliebe die Deutsche gewählt worden, prinzipiell tritt der Bearbeiter für die internationale italienische ein.

Soweit das zum richtigen Verständnis der leitenden Gesichtspunkte bei Ausarbeitung dieser Partitur Notwendige. Die Geschichte ihrer allmählichen Entwicklung und Herausbildung ist rasch erzählt. Für Beschränkung auf einen einzigen Schlüssel plaidierte, übrigens rein theoretisch, zuerst Karl Bernh. Schumann 1859, mit fassbaren positiven Vorschlägen aber erst Franz Dubitzky 1902, denn Schumann baute keinerlei System aus; die ausschliessliche Wahl des Violin- und Bassschlüssels forderte 1889 W. Röttgers. Stephani trat bereits seit 1901, auch in dieser Zeitschrift (Jahrg. 71, Nr. 25) für die Einheitspartitur ein. Er wandte zuerst hoch-, mittelhoch-, tiefer- und tiefgestellte Violinschlüssel, 1903 entsprechendliegende Achten ∞, 1904 auf Vorschlag Georg Capellens-Osnabrück andere kompliziertere Schriftzeichen vorn-oberhalb jedes Systems, bis sich endlich nach gemeinsamen Erwägungen auf desselben Anregung die einfachen, in der vorliegenden Publikation angewandten Zeichen herauskristallisierten. Im übrigen ist dies natürlich eine nur praktisch wichtige, im theoretischen Prinzip dagegen äusserliche Nebensache. Denn mit gleichem Rechte könnte ein anderer dafür a b c d e oder I II III IV V oder α β γ δ ε setzen.

Über die Überwindung der Schwierigkeiten, die sich der Veröffentlichung der ersten Reform-Einheitspartitur entgegenstellten, die ein eignes Kapitel in puncto „Kunst, Fortschritt und Geschäft“ deutscher Musikverlage darstellen, möge sich der Herausgeber derselben selbst aussprechen: „Ich wandte mich seit 1901 an ungezählte Verleger — alle lehnten unter teils sehr merkwürdigen Gründen ab. Ein grosser Verlag schrieb: eine Veröffentlichung einer Probepartitur würde wie ein Geschäftsunternehmen aussehen und so der Idealität der Sache Abbruch tun; man müsse das Ziel auf Kongressen von Musikern zu erreichen suchen. Ein anderer Verlag, der durch Klavierarrangements Wagnerscher Werke, eines Nibelungen-Marsches für Militärorchester u. a. m. bekannt ist, antwortete, ein „Siegfried-Idyll“ in einheitlicher Partitur sei ein Gedanke, den schon das Pietätsgefühl gegen den verewigten Meister ganz ausschliesse. Einem andren Verleger wiederum erbot ich mich, ein symphonisches Werk in einheitlicher Notierung druckfertig herzustellen, irgend eine Vergütung aber erst dann anzunehmen, wenn ihm die neue Partitur 80% seiner bisher gewinnbringendsten eingetragen habe. Das Anerbieten wurde keiner Antwort für würdig erachtet. Selbst als ich mich bereit erklärte, auch die Herstellungs- und Vertriebskosten der Reformpartitur auf mich zu nehmen, erschien sogar dieses Angebot dem Unternehmungsgeist vieler Verleger zu gewagt; endlich nachdem ich fast allen Mut verloren hatte, glückte es mir, den Berliner Dreililienverlag dafür mit Erfolg zu interessieren“.

Dieser Verlag hat sich durch Veröffentlichung der ersten Einheitspartitur ein ausserordentliches Verdienst um den Fortschritt erworben! Welche Folgen diese Partiturreform haben wird, ist noch garnicht abzusehen. Sie bedeutet jedenfalls einen ganz eminenten Fortschritt in der nun auch dem interessierten Laien zugänglichen Erleichterung des Nachlesens und des Privatstudiums einer Partitur, deren Anfertigung eben dem alles popularisierenden Zuge unsrer Zeit folgt. Hat man sich erst einmal nach anfänglichem erstauntem Stutzen daran gewöhnt, auch die unteren Systeme entgegen der Macht der Gewohnheit im Violinschlüssel zu lesen, so wird man die eminente praktische Brauchbarkeit und Einfachheit dieser Reformpartitur bald würdigen lernen. Ein umfassender Ausbau dieses zeitgemässen Unternehmens, eine Herausgabe unsrer wichtigsten symphonischen Werke in Reformpartitur durch den Herausgeber, den Autor des bedeutenden musikästhetischen Werkes „Das Erhabene in der Tonkunst“ und wohl durch weitere Hilfskräfte ist ein schönes Ziel, dessen Verwirklichung schon aus musikpädagogischen Gründen dringend verwünscht werden muss.

Dr. Walter Niemann.

Neue Musikalien.

Söchting, Emil. Opus 52. Leichtes Trio. — Verlag von Carl Simon, Berlin.

Söchting hat hier versucht, mit den denkbar einfachsten Mitteln ein Werkchen zu schaffen, das bei den ersten Übungen im Ensemblespiel verwendet werden kann, und von diesem Gesichtspunkte aus muss man auch den recht bekannt klingenden Übergang in das Hauptthema im ersten Satz gelten lassen. Der letzte Satz ist von den dreien, die das Opus birgt, der ansprechendste; er wird den kleinen Kammermusikern viel Freude machen.

Zanger, G. Opus 14. Klassische Kompositionen bearbeitet für Violine, Violoncello und Harmonium (Orgel). — Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Die unübersehbare Menge von Arrangements für Harmonium mit Streichinstrumenten ist durch ein neues „Opus", das kein „Werk", sondern nur eine Bearbeitung ist, bereichert worden. Soweit es sich bei solchen Bearbeitungen um Schöpfungen handelt, die im Original zu hören nicht jedermann in der Lage ist, sind sie durchaus willkommen zu heissen, namentlich wenn sie, wie im vorliegenden Falle, von sachkundiger Hand herrühren. In jedem andern Falle halte ich es aber für eine Versündigung an unsern Meisterwerken, sie in ein instrumentales Gewand zu kleiden, das für sie durchaus nicht passt und den Intentionen ihres Schöpfers widerspricht. Beethoven hat seine Romanzen für Violine mit Orchester, an dessen Stelle gegebenenfalls das Klavier tritt, geschrieben, und in dieser Gestalt sind sie von köstlichster Wirkung, die durch eine Bearbeitung, welcher Art sie auch immer sein mag, nur beeinträchtigt werden kann. Und was von den Romanzen, das gilt auch von fasst allen übrigen Werken Beethovens und anderer Meister. Will man aber die Literatur für Ensemblemusik bereichern, nun, so schreibe man eben ein wirkliches „Opus" für dieselbe. Diese Bearbeitungen und Arrangements dienen nicht nur nicht dazu, das musikalische Verständnis des Publikums zu fördern, sondern sie leiten es auch irre und verflachen die häusliche Kunstpflege. Freunde derartiger Bearbeitungen kann Zangers Op. 14 empfohlen werden, da der Eigenart jedes Instrumentes darin gut Rechnung getragen ist. M. Puttmann.

Bücherschau.

Neuerschienene ausländische Werke über Musik.

Unsre Zeitschrift, die als eine deutsche in erster Linie der deutschen Musik und ihren deutschen Exegeten folgt, kann auf eingehendere kritische Würdigungen fremdsprachiger musikalischer Bücher usw. nicht wohl eingehen. Immerhin muss sie pflichtgemäss Interessenten auf einige wertvollere Werke über Musik aus der Feder von Ausländern aufmerksam machen, zumal deren Inhalt ein allgemein interessierender ist. — Da wäre denn zunächst die durch den „Times"-Kritiker J. A. Fuller-Maitland besorgte und soeben erscheinende Neuauflage von Groves Dictionary of Music and Musicians (London 1878—1889, Macmillans) anzuzeigen, des einzigen, das in seiner Art und namentlich auf dem englischen musikalischen Wissensgebiet unsrem Riemannschen an die Seite zu setzen ist. Im Gegensatz zu diesem verfügt es gleich Mendel-Reissmann über einen ausgedehnten Stab von Mitarbeitern verschiedener Nationalitäten, so neuerdings Rosa Newmarchs für Russland u. v. a., wie der Herausgeber denn sichtlich bemüht war, den ungeheuren Stoff auf der Höhe der Zeit zu halten. — Weiter kam aus England der sechste Band der grossartig angelegten „Oxford history of music", dessen Inhalt die Epoche der Romantik behandelt. Als Autor zeichnet der Verfasser der vorzüglichsten musikalischen Ornamentik-Lehre, Edw. Dannreuther. — Aus Frankreich erschien von Henri de Curzon ein in dankenswerter Weise „Les Lieder et airs détachés de Beethoven" kritisch-ästhetisch bewertender, um einen chronologischen Katalog vermehrter Sonderdruck aus dem „Guide musical" bei Fischbacher, Paris. — Auf Romain Rollands fesselndes Bändchen „Paris als Musikstadt" („Die Musik" VI, Berlin, Bard Marquard) kommen wir als einem durch Max Graf in deutscher Sprache dargebotenen Bändchen noch zurück. — Als ausgezeichneter Biograph Palestrinas tritt Michel Brenet in seiner die „Maîtres de la musique" (Red.: J. Chantavoine) eröffnenden Monographie dieses Meisters an die Seite von Baini, Kandler, Bäumker u. v. a. — Eine neue illustrierte Biographiensammlung „Les Musiciens célèbres" (Paris, Henri Laurens) eröffnen sehr glücklich die Brüder Hillemacher (Gounod), Lionel Dauriac (Rossini) und M.-D. Calvocoressi (die erste französische Lisztbiographie). Brenets Buch ist innerlich, wissenschaftlich gründlich und erhält besonderen Wert durch eine umfangreiche Palestrinabibliographie, die übrigen sind in ihrer äusserlicheren, novellistisch-biographischen Haltung französischer. — Endlich aus dem Norden ein wirkliches Ereignis. Mit Panum-Behrends „Illustreret Musikhistorie" (Kopenhagen, Det Nordisk Forlag), besitzen wir nun auch die in ihr enthaltene erste zusammenhängende, dabei aber ebenso wissenschaftlich-gründliche wie klar verständliche Darstellung der Musikgeschichte der skandinavischen Reiche. Leider nur in dänischer und daher nur einem ganz beschränkten deutschen Interessentenkreise zugänglicher Sprache; ihn möchten wir aber nachdrücklichst auf das Werk, das für jeden Freund der urgesunden und in ihrer engen Fühlung mit Volksleben und Volkskunst vorbildlichen skandinavischen Tonkunst ein kostbares Geschenk dargestellt, hingewiesen haben. — Eine fühlbare Lücke füllt auch H. T. Fincks, mit einigen interessanten Bildern geschmücktes Buch „Edvard Grieg" (London — New-York, John Lane, „Living Masters of Music") aus. Clossons vorzügliche Griegbrochüre blieb ein Torso. Fincks Werkchen behandelt in gründlicher, liebevoller und verständnisvoller Weise den Lebensgang und die Werke des in der Musikgeschichte des 19. Jahrh. bleibend bedeutungsvollen und charakteristischen Meisters, von dem wir Deutschen beschämenderweise noch keine Monographie besitzen — Schjelderup arbeitet an einer deutschgeschriebenen — und gibt zum Schlusse eine erschöpfende Griegbibliographie nebst Verzeichnis seiner Werke, die im zweiten Teile des Buches, nach Gattungen geordnet, feinsinnig analysiert werden. Das, äusserste Gründlichkeit in der Benutzung selbst der kleinsten nur zugänglichen Quellen mit Allgemeinverständlichkeit vereinende Buch, welches dem von Grieg gleich manchem andren neueren Komponisten beeinflussten Amerikaner Edw. Mac-Dowell gewidmet ist, ist von ganzem Herzen als ein ausgezeichnetes zu empfehlen.

Dr. W. N.

Eccarius-Sieber, A. Sechs Lehrgänge für den Klavier-Unterricht. III, vollständig umgearbeitete und bis auf die Gegenwart fortgeführte Auflage. — Berlin, N. Simrock.

Das praktische Büchlein, das seine besondere Eigenart dadurch erhält, dass es sechs Lehrgänge — zur völligen Ausbildung, zum Klavierstudium als Nebenfach, für verschieden beanlagte Dilettanten — annimmt und daneben auch noch als Anhang Werke für 2 Klaviere, Kammermusik-Literatur, Vortragsstücke für Dilettanten mit Vorspielrepertoires, für Schüleraufführungen, festliche Gelegenheiten (Weihnachten) und im Vorübergehen ein unverbindliches, sehr bescheidenes Blütensträusschen aus der für Pianisten geeigneten literarischen und theoretischen Fachliteratur gibt, wird auch als gelungener Versuch praktischer Lehrgänge neben seinem, andre Ziele

verfolgenden Paten, unsrem zweifellos besten, umfangreichsten und dabei durchaus unabhängigen Führer durch den Klavierunterricht Eschmann-Ruthardts manchem sehr gute Dienste tun, da es ein vortrefflicher Pädagoge schrieb. Persönliche Ansichten und reichlichste Verwendung des Simrockschen Verlagsschatzes konnten nicht vermieden werden, dagegen beruht alles auf persönlicher Prüfung. Die Disposition im Grossen und Einzelnen (fettgedruckte Werke als Fundamentalstoff, Übriges nach Bedarf, Einschaltung leichterer Werke zur Hebung des Selbstgefühls) ist vortrefflich. Die Liste der Klavieranthologien möchte man in nächster Aufl. gern sehr erweitert sehen; jedenfalls stehen die von Pauer wie die von Köhler oder Roitzsch längst nicht mehr auf der Höhe der Zeit.

Dr. W. N.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Im 4. Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts interessierte am stärksten ein Fmoll-Klavierquintett von Hugo Kaun. Dieses Opus, dessen Klavierpart Frl. Vera Maurina ganz hervorragend interpretierte, gibt sich am kraftvollsten in den Ecksätzen, obwohl die Thematik nicht über das Konventionelle hinauskommt. Die Mittelsätze sind weniger interessant, verbrauchen viele Einfälle, die in das Genre des Salonhaften gehören und enthüllen in auffälliger Weise den Mangel an Verständnis des echten Kammermusikstils. Dieser Mangel wird besonders empfindlich, wenn man vorher Haydn und nachher den letzten Beethoven (op. 132) hört. Die Böhmen entledigten sich ihrer Aufgabe mit der gewohnten Überlegenheit; zuweilen will es uns aber scheinen, als ob der Bratschist Sonderpfade einschlüge, deren Betreten zum Wohle der Gesamtheit verboten ist.

Dr. C. M.

Ein Liederabend Dr. Ludwig Wüllners brachte ausschliesslich Gesänge von Otto Vrieslander, einem jungen Münchener Tonsetzer. Doch war die Bekanntschaft nicht in allen Teilen angenehm, denn obwohl in der Vrieslanderschen Lyrik sich hier und da Gemütvolles findet, ist das meiste doch spröder Natur, die Erfindung fliesst spärlich, feines Andeuten der Textworte unterbleibt, auch die Mache ist öfters ungeschickt. Unter den Liedern aus „Des Knaben Wunderhorn" ist „Das Rautensträuchelein" am anziehendsten vertont worden, von den Gedichten von Arno Holz, Richard Dehmel und Mombert ist des letzteren „Schlafend trägt man mich" zu stimmungsvollerer musikalischer Einkleidung gekommen. Hier und da schwerfällig, dem Charakter der Poesie nicht immer entsprechend, hat Vrieslander Stücke aus Girauds „Pierrot lunaire" (übertragen von Hartleben) aufgefasst. Herr Dr. Wüllner suchte die minder bedeutenden Lieder durch allerlei Unterstreichungen, die aber häufig den Eindruck des Unschönen und Manierierten machten, zu beleben. Er war auch stimmlich schlecht aufgelegt. Am Klavier waltete zuverlässig Conraad V. Bos.

O.

XII. Gewandhauskonzert (11. Jan.). I. Teil. Symphonie Cmoll, No. 8 von Anton Bruckner (zum 1. Male). — II. Teil. Konzert für Violine von L. van Beethoven, vorgetragen von Herrn Henri Marteau (Genf). — Ouvertüre zu „Oberon" von C. M. von Weber. — Die seit kurzer Zeit im Gewandhause eingeführte Neuerung, grössere symphonische Werke statt ans Ende an den Anfang des Programms zu stellen, ist im allgemeinen dankenswert zu begrüssen. Nach einer alten Regel gibt zwar jedermann erst den leichteren Wein, bevor er zum schwereren übergeht, in diesem Falle aber steht fest, dass der Hörer am Anfang des Konzertes dem komplizierten Bau einer Symphonie leichter folgt als am Schlusse, wenn die Auffassungsenergie zu ermatten beginnt. Dass dabei freilich der Begriff der Ouvertüre häufig auf den Kopf gestellt werden muss, wie diesmal, ist nicht zu vermeiden, aber auch an sich belanglos. In einigen Fällen möchte man jedoch die alte Anordnung wiederhergestellt sehen, dann nämlich, wenn das betreffende Symphoniewerk seinen inneren Höhepunkt im Schlusssatze erreicht und diesen in einem Crescendo findet, das — von der rein physischen Wirkung abgesehen — den mitempfindenden Hörer so stark in Bann schlägt, dass ein Ausklingen der seelischen Schwingungen nur langsam und allmählich erfolgen kann. Bruckners achte Symphonie ist ein solches Werk, das unbedingt an den Schluss eines Konzerts gehört. Wer ihrer Musik mit lebhafter, innerer Teilnahme folgt, wird so reich an tiefen Eindrücken von ihr scheiden, dass er fürchten muss, durch alles folgende diese Eindrücke verdrängt oder getrübt zu sehen. Wäre es uns freigestellt gewesen, wir hätten das Beethovensche Violinkonzert in Herrn Marteaus Interpretation diesmal dem schrankenlosen Nachempfinden der aus Bruckner gewonnenen Eindrücke geopfert. Der Künstler spielte ausgezeichnet, obwohl neue Züge in seinem Vortrag nicht zu entdecken waren (die Kadenz des ersten Satzes missfiel uns wegen ihres wenig zarten Übergangs ins Beethovensche Gesangsthema). Die Symphonie blieb jedenfalls das Hauptstück des Abends und wurde von Nikisch und seinem Orchester in idealer Weise vermittelt. Hoffentlich erscheinen nun auch die noch fehlenden Symphonien Bruckners im Gewandhause bald „zum ersten Male". Dr. A. S.

Die am 12. Jan. konzertierende Margarete Roedel ist eine begabte, frisch zufassende Pianistin mit fortgeschrittener, aber noch keineswegs ganz zuverlässiger Technik. Vorläufig gibt sie ihr Bestes in kleineren Charakterstücken (Field, Mendelssohn), während Beethoven (D dur-Sonate) ihr noch fernsteht. Manches Selbständige zeigte sich im Vortrage der Chopinschen Bmoll-Sonate, deren Scherzo Temperament und Sinn für klavieristische Effekte verriet. Die Lisztschen Stücke haben wir nicht mehr gehört. S.

Der I. Liederabend des von Dr. Paul Klengel begleiteten Raymund von Zur-Mühlen am 13. Jan. zeigte uns den Konzertgeber wieder, trotzdem der Stimme Glanz zum Teil merklich dahingeschwunden ist, kraft der vorbildlichen, vollendeten Tonbildung und Stimmbehandlung als einen der grössten deutschen Sänger, der nach drei einleitenden älteren geistlichen Liedern einige sehr schöne Gesänge Tschaikowskys und eine reiche, sechs „Frühlingslieder" einschliessende Liederreihe Schumanns in bekannter distinguierter Weise zum Vortrag brachte. Nur neigt Zur-Mühlen oft zu dramatisierendem Outrieren an manchmal ganz ungeeigneten Stellen, schwerblütiger Sentimentalität und Willkür in der Tempobehandlung. Leider hatte der Sänger fast durchweg Lieder mit seiner derartig angelegten Gefühlsrichtung entgegenkommenden melancholischen, meist unglücklich verliebten Texten gewählt, dass Monotonie auf die Dauer nicht zu vermeiden war. Bedauerlich, wenn man an seine wundervolle, fortreissende Interpretation der Schumannschen Gesänge „Mit Myrthen und Rosen" und „Die beiden Grenadiere" denkt. Der Erfolg seines Konzerts war aussergewöhnlich.

N.

Berlin. Konzert. — Der Tenorist George A. Walter veranstaltete einen Liederabend, dessen Programm so ungewöhnlicher Art war, dass es mit besonderer Anerkennung

hier gewürdigt zu werden verdient. Es enthielt nur Werke von Johann Sebastian Bach und vieren seiner Söhne, denjenigen, die sich als Musiker hervorgetan haben. Der weiteste Raum war Philipp Emanuel überlassen; fünf seiner geistlichen Gesänge, zwei weltliche Lieder und eine Klaviersonate wurden gehört. Am meisten Eindruck machten von den geistlichen Gesängen der 88. Psalm, nach Gellerts Fassung komponiert. Die übrigen weisen alle bedeutende und interessante Züge auf, sind aber leider zu Reimereien komponiert, die so öde sind, dass sie auch das Interesse für noch wertvollere Kompositionen lähmen würden. Sie sind zum grössten Teil den geistlichen Liedern des Pastors Christian Sturm aus Hamburg entnommen, eines stammt aus der Feder des deutschen Pastors Joh. Balthasar Münter aus Kopenhagen, dessen Gedichte gegen 1774 übrigens sehr beliebt gewesen sein müssen; die eine Sammlung ist von Phil. Emanuel Bach und „verschiedenen Singkomponisten" mit Musik versehen worden, die andere, 50 Lieder, hat der Bückeburger Bach vollzählig komponiert. Zwei dieser Lieder des Joh. Christoph Friedrich hörte man, das „Busslied eines vieljährigen groben Sünders" und das „Gebet wider Sicherheit, Vermessenheit und Stolz." Sie sind als Musik nicht gerade hervorragend. Joh. Christ. Friedr. bietet besseres in seinem Liederzyklus „Die Amerikanerin", ein lyrisches Gemälde von Herrn von Gerstenberg; schüchterne Anfänge eines neuen Liedstils regen sich in dieser Komposition. Reifer und bedeutender jedoch sind die hier vorgeführten weltlichen Lieder Philipp Emanuels, „Die Trennung" und das „Nonnenlied". Weitaus das beste des Abends — von Joh. Sebastian abgesehen — stammte jedoch von Wilhelm Friedemann Bach. Sein Lied „Kein Hälmlein wächst" ist in jeder Hinsicht so vorzüglich, dass es unter den allerbesten Liedern des 18. Jahrhunderts eine Stellung in der ersten Reihe verdient. Auch die schlichte, echt lyrische Fassung des Textes fällt besonders auf in dieser Zeit des Schwulstes, der schlimmsten Geschmacklosigkeit, und wenn es wahr ist, dass die Dichtung ebenso wie die Musik von Wilhelm Friedemann Bach stammt, dann hat dieser genialste Sohn des alten Johann Sebastian sich auch hier als ein ganz hervorragender Künstler, ein wahrer Poet gezeigt. Zwei Gesänge des Londoner Bach, Johann Christian, zeigten diesen Musiker gänzlich im Fahrwasser der italienischen Oper. Der Wohlklang, die Eleganz und Rundung, gleichzeitig aber auch die Oberflächlichkeit italienischer Opernmusik jener Zeit findet sich in ihnen wieder. Merkwürdige Ähnlichkeit mit der Melodik des jungen Mozart mag zu erklären sein mit der Abhängigkeit beider Mozarts sowohl wie Bachs von der italienischen Opernmelodie. Den Schluss bildete Joh. Sebastian Bach mit Stücken aus dem wohltemperierten Klavier und einer Solokantate „Ich armer Sündenknecht". Der Konzertgeber, Herr Walter zeigte sich als Sänger von nicht gerade hervorragenden stimmlichen Mitteln, aber sorgsamer Schulung. Vor allen Dingen dokumentierte er sich jedoch als tüchtiger Musiker durch die Art seines Vortrags sowohl, wie durch die Auswahl seines Programms und die Bearbeitung der einzelnen Stücke. Er wurde sehr gut unterstützt durch die Pianistin Frl. Elsa Haas, die ausser den Begleitungen auch noch Solostücke von Philipp Emanuel und Johann Sebastian mit fein geglätteter Technik und musikalischem Verständnis spielte. — Ein anderes Konzert, dessen Programm Anerkennung verdient, wurde von der Pianistin Sandra Droucker veranstaltet. Die Hälfte des Programms bestand aus älteren Klavierkompositionen, Kuhnaus zum Teil recht ergötzlicher „biblischer Sonate": Der Streit zwischen David und Goliath, den geistvollen und an musikalischen Feinheiten reichen „Folies françaises" von Couperin, zwei Sonaten von Durante, reizenden Ballettstücken von Rameau und Stücken aus dem wohltemperierten Klavier. Im zweiten Teil, den ich nicht mehr hören konnte, standen unter anderem auch drei Stücke von Max Reger aus op. 32 und 45, und Praeludium und Fuge für die linke Hand allein. Fräulein Droucker spielte die alten Kompositionen recht gut; es hätten bei Couperin noch mehr Feinheiten in der Tonnuancierung sein können, gerade dieser Komponist verlangt ein grosses Raffinement, allein im ganzen genommen fand ich die Veranstaltung erfreulich. — Die Berliner Kammermusikvereinigung spielte in ihrem zweiten Konzert Spohrs Nonett und ein selten gehörtes Konzert von Bach für Violine, Flöte und Klavier mit Begleitung des Streichquartetts. Schade, dass der Eindruck dieser prachtvollen Komposition teilweise geschädigt wurde durch den ärmlichen zweistimmigen Klaviersatz in den langsamen Teilen. Immer wieder muss darauf hingewiesen werden, dass es nötig ist, an solchen Stellen akkordisch auszufüllen, dass man sich nicht strenge daran binden darf, was der Komponist aufgezeichnet hat. Im 18. Jahrhundert war es Brauch, dem Spieler die Ausfüllung einer Skizze zu überlassen, an solchen Stellen, wo die Absicht des Komponisten so klar lag, dass Missverständnisse ausgeschlossen waren. Leider ist die Tradition des Generalbassspielens verloren gegangen, und gegenwärtig werden fast immer alle jene einfachen Stellen missverstanden, die der Komponist nur in Umrissen andeutete, weil es eben überflüssig war, für die Musiker seiner Zeit mehr niederzuschreiben. Wollten sich doch diejenigen, die Bachsche Kunst pflegen möchten, über solche Dinge gründlich orientieren! Im übrigen war der Vortrag recht gut. An Stelle eines angekündigten Klavierquintetts von Heinrich Prinzen Reuss wurde Beethovens Septett gespielt. — Der jugendliche Geiger Mischa Elman trug ein hier unbekanntes Violinkonzert von Glazounow vor. Zu loben finde ich an dieser Komposition fast gar nichts. Eine ziemlich gleichgültige Musik, hier und da etliche hübsche Klangeffekte, aber keine Spur von nachhaltigem Eindruck. Fünf Minuten nach Schluss des Stückes war mir der Eindruck schon fast vollständig verwischt. Mit überlegener virtuoser Fertigkeit packte der junge Künstler seine Aufgabe an. Als ganz hervorragender Vortragskünstler erwies sich — nach dem allgemeinen Urteil, ich selbst konnte es nicht mehr hören — Elman durch die Interpretation des Beethovenschen Konzerts. — Therese und Arthur Schnabel veranstalteten einen Schumann-Abend, der an künstlerischem Gehalt hervorragend war. Ein Jubiläum konnte der vorzügliche Organist Herr Bernhard Irrgang feiern. In der Marienkirche fand sein 400. Konzert statt; auf dem Programme standen neben Bach auch Reger mit Stücken aus op. 59 und Dayas (Orgelsonate No. 2). Es war mir leider nicht möglich, das Konzert zu besuchen. — Der englische Pianist Donald Francis Torey erfreute sich in seinem Brahms-Abend der Unterstützung durch das Joachim-Quartett. Sein zweites Konzert in nächster Woche wird Gelegenheit geben, auf seine Vorträge näher einzugehen. — Herr Emil Pinks aus Leipzig bot in seinem Liederabend tüchtige Leistungen mit Liedern von Beethoven, Grieg u. a. — Auf mir unerklärliche Weise hat sich in meinen vorigen Bericht ein Irrtum eingeschlichen. Herr Stavenhagen spielte im Opernhause nicht das Bdur-Konzert von Beethoven, sondern das Cmoll-Konzert, wie ich in meinem Manuskript auch richtig angegeben hatte.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Im Zeichen Bachs, des Wiederentdeckten, und Regers, des von Bach ausgehenden musikalischen Phänomens, standen die letzten grossen Konzerte in unserer Stadt. Ausser einem Bach-Abend im Rahmen der Volkssymphoniekonzerte aus der Blees-Stiftung hat Prof. Schwickerath, der feinsinnige Leiter des städt. Musikwesens, dem grossen Thomaskantor ein ganzes Abonnementskonzert gewidmet. Vier selten gehörte Kantaten für Soli, Chor, Orchester und Orgel: Halt im Gedächtnis Jesum Christ; Wachet auf; Jesu, der Du meine Seele und Lobet Gott in seinen Reichen — zogen in ihrer abgeklärten Schönheit, empfindungswarm, stimmfrisch und sauber in allen Einzelheiten vorgetragen, vorüber. Prof. Schwickerath hatte bei dem bekannten Mangel an Vortragszeichen in älteren Werken eine schwierige Aufgabe, die er glänzend löste. Der vortrefflich geschulte Chor, der schon musikfestliche Stärke zeigt (das Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten wieder hier statt), war noch vermehrt durch Schüler der hiesigen höheren Schulen, und die helle Klangfärbung der ungebrochenen Knabenstimmen wirkte recht effektvoll. Die Solisten Frau Emma Belwidt-Frankfurt a. M. mit ihren hellen Sopran und Frau Marta Stapelfeldt-Berlin mit ihrer prächtigen dunklen Altstimme, weiter Felix Senius-Petersburg, ein klangvoller Tenor, und Artur van Eweyk-Berlin mit seinem wohlklingenden Bass waren in ihrem geistvollen Vortrag wesentliche Stützen der Aufführung. — Prof. Schwickerath nimmt sich schon seit längerer Zeit mit Vorliebe Regers an. Er hat für dieses Jahr eine umfangreiche Programmauswahl aus Regers Werken vorbereitet. Im III. Abonnementskonzert spielte Prof. Karl Flesch-Amsterdam eine Violin-Solosonate, die durch ausserordentlichen Gedankenreichtum blendete, durch eigentümliche Modulationen aber auch befremdete, unter müheloser Überwindung der zahlreichen Schwierigkeiten mit einem starken persönlichen Zug ins Grosse, der die Zuhörerschaft, ebenso wie bei der vorhergegangenen Wiedergabe einer Beethovenschen Sonate, zu hellem Jubel entflammte. Reger als Kammermusiker zeigten Prof. Schwickerath und Fel. Doleschal in den hochbedeutenden Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere. Die vielfache Herbheit dieser eigenartigen Tonsprache konnte sich nicht viel unerzwungenen Beifall erwerben. Ansprechender waren die Lieder, die Frau Adele Münz-Barmen mit reifem Vortragsgeschmack und herzlichem Ausdruck erklingen liess. — In einem anderen Konzert des Instrumentalvereins sang Frau Sophie Hiller aus Köln eine Anzahl Lieder moderner Komponisten und wusste ihre Zuhörer weniger durch ihre immerhin reizvolle, wenn auch in der Höhe nicht klare Stimme, als durch die Schlichtheit des Ausdruckes und die ruhige Charakterisierung ihrer Vorträge zu interessieren. — In einem Kammermusikkonzert aus der Waldhausen-Stiftung trat die Sociéte de musique de chambre pour instruments à vent aus Paris auf. Die Instrumentenzusammenstellung von Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Flöte, wozu als Begleitung bei Solovorträgen auch noch das Klavier trat, ergab trotz der ungewohnten eigenartigen Klangwirkung intime Reize durch den künstlerisch hochwertigen, eleganten und empfindungsvollen Vortrag, mit dem Werke von Beethoven, Händel, Bach, Mozart und d'Indy zu Gehör gebracht wurden. In einem zweiten Kammermusikkonzert spielte Prof. Schwickerath mit einigen Herren vom Städt. Orchester mit grosser Sorgfalt und künstlerischer Vertiefung das Klavierquintett in F moll von Brahms und das entzückende Klaviertrio in Es dur von Schubert. Raimund von zur Mühlen, der noch immer sieghafte, durch seinen hinreissenden Vortrag bezaubernde Sänger, füllte das Programm mit zwei Liederzyklen von Schumann, „Dichterliebe" in 15 Gesängen und 6 Frühlingsliedern aus, denen als Zugabe noch ein provencalisches Lied folgte. Die leider nicht immer sich gleichbleibende Schönheit der Stimme, ihre Durchschlagskraft und die innige Empfindungswärme, mit der der Sänger auch heute noch zu fesseln weiss, feierten wieder Triumphe. — Von zwei weiteren Volkssymphoniekonzerten war eines Beethoven, das andere Schubert eingeräumt. Frau Adam-Benert spielte in dem einem das Esdur-Klavierkonzert von Beethoven mit technischer Sicherheit und vielem Temperament. Frau Da Porte-Stolzenberg-Düsseldorf sang im zweiten mit ihrem hohen, ausgeglichenen Sopran eine Anzahl Schubertscher Lieder recht empfindungsvoll.

A. von der Schleinitz.

Budapest.

Oper. — Unser Opernhaus erfreute uns mit einem abwechslungsreichen, interessanten Repertoire und drei Novitäten. Die erste war ein französisches Ballett „Maladetta" der Herren Vidal und Gailhard von der Pariser Grossen Oper. Der Text bearbeitet ein naives Volksmärchen aus Gascon: Die Schneekönigin verführt einen Bauernjungen und lässt ihn dann zu Stein erstarren. Die Musik von Vidal ist überhaupt keine Ballettmusik; sie ist schwerfällig, ungraziös und verirrt sich oft ins Reich der Opernmelodien, Der Empfang war ein ziemlich kalter. — Mehr Interesse fand der lustige Einakter „Der Tiger" des ungarischen Komponisten Peter Stojanovits. Die Handlung ist eine veraltete, oft bearbeitete Geschichte. Wer kennt heute noch Kotzebues Lustspiele? Wahrscheinlich nur, wer sie in einer ziemlich weit zurückliegenden Jugend gelesen hat. Die heutige Jugend steht in ratloser Verwunderung vor dem Humor Kotzebues, an welcher frühere Generationen sich erquickt haben. Welches Wagnis für einen modernen Librettisten, sich von dorther einen Opernstoff zu holen! Es sind nämlich Kotzebues beliebte Gestalten die in dem französischen Lustspiel von Marc-Michel erscheinen, aus welchem jetzt Herr R. Perger, der Direktor des Wiener Konservatoriums, einen Operntext fabrizierte. Und die längst überwundenen Requisiten der Kotzebueschen Bühne! Es handelt von einem eifersüchtigen, alten Gatten, von seiner jungen Frau und dessen tölpelhaften Freier und Ende gut, alles gut — das Stückchen endet mit Männerchor, Quartett und Orchestertutti. Dass es einen Erfolg hatte, ist nur ein Verdienst des Komponisten. Er verfehlt nie die Erfordernisse einer lustigen Oper, und sein gesunder Humor und die feinen Einfälle machen uns die hie und da vorkommenden Fehler vergessen. Der kleine Lever de rideau wurde sympathisch aufgenommen, und der Komponist, der sein Werk mit jugendlichem Feuer und Begeisterung dirigierte, musste mehrere Male vor der Rampe erscheinen. Von den Mitwirkenden seien die Damen Szamosi, Payer und Herr Gábor hervorgehoben. — Im Dez. ging hier Massenets „Manon" zum erstenmale in Szene. Von geschichtlichem Standpunkte genommen ist Manons Romantik interessant, auf der Bühne ist sie aber heutzutage schon überwunden. Die Oper, deren feine Arien lauten Beifall erweckten, wurde im ganzen vom Publikum mit vornehmer Kälte abgelehnt. Unter den Mitwirkenden war Georg Anthes' Kunst alleinherrschend. Frau Szoyer war eine poetische Manon, doch ist die Partie ihrer Stimme nicht angemessen. Bei der zweiten Besetzung kam diese Rolle durch Frau Szamosi mehr zur Geltung.

Konzerte. — Die Philharmonische Gesellschaft, die in der laufenden Saison zehn Abonnementskonzerte verspricht, gab bisher im neuerbauten Redoutensaale vier Konzerte. Das erste wurde mit Beethovens Vierter eröffnet, hierauf folgte Liszts symphonische Dichtung „Die Ideale" und zuletzt Goldmarks herrliche „Sakuntala". Als Solist wurde Ernst von Dohnányi gefeiert, der Schumanns A moll-Konzert meisterhaft interpretierte. Der ständige Dirigent der Gesellschaft, Stefan Kerner, leistet sehr Erfreuliches in der Wiedergabe der Orchesterwerke. Im nächsten Konzert erschien neben zwei fremden als einheimische Novität Albert Siklós' Rákóczy-Ouverture, ein gekünsteltes Werk ohne Inspiration. Zum ersten Male wurden dann Gluck-Reineckes Ballettsuite aus „Paris und Helena" und Tschaikowskys „Manfred" in vortrefflicher Ausführung gespielt. Alex. Sebald entzückte durch seine Interpretation des Brahmsschen Violinkonzerts. Das III. Konzert eröffnete Wagners „Faust-Ouverture". Als Solist betätigte sich Moriz Rosenthal (Liszts Es dur-Konzert), mit dessen Namen alles gesagt ist. Neu war uns die reizende Rameau-Gevaertsche Suite aus „Caster und Pollux", worauf Mendelssohns Schottische Symphonie folgte. Im letzten Konzert wurde wieder eine einheimische Novität gespielt, die Ouverture „Zrinyi Ilona", von Attila Horváth, die besser ausfiel als die erstgenannte von Siklós. Der Komponist weiss mit wenig Worten viel zu sagen und findet dafür die richtige Form; dazu ein diskret nationaler Ton. In Schuberts „Dem Unendlichen" und in Wotans Abschied aus der Walküre bot der Gast Dr. Felix v. Kraus eine hochstehende Leistung. Das Orchester brachte u. a. Händels XII. Konzert (H moll) in Mottls Bearbeitung hier zum ersten Male zur Aufführung unter stilvoller Mitwirkung der Solisten Baré und Grünfeld. — Die von der Philharmonischen Gesellschaft fortgesetzten Populären Konzerte erfreuen sich gleichfalls grosser Teilnahme, lebhaften Zuspruchs auch die durch den Kapellmeister des Lustspieltheaters, Ladislaus Kun, veranstalteten Populären Matinées. Im ersten Konzert wurde Beethovens Fünfte, Wagners „Tannhäuser"-Ouverture und je ein Werk von Tschaikowsky und Mihalovics mit schönem Erfolg vorgetragen. — Die beiden Quartettvereinigungen Grünfeld-Sabathiel-Berkovits-Bürger und Kemény-Kladivko-Szerémi-Schiffer erfreuen sich dichtbesetzter Säle und warten mit sorgfältig ausgewählten Programmen auf. Wir hörten dort in vortrefflichem Vortrage Beethovens A moll-quartett (op. 132) und unter Mitwirkung der jungen Pianistin Frl. Ipolyi ein Klavierquintett von Wolf-Ferrari op. 6, welches die besondere Qualität des Komponisten der „Neugierigen Frauen" durchaus nicht verriet. Der beliebte Tenorist unserer Oper, Georg Anthes war auch als Konzert- und Oratoriensänger in einigen Schubertschen Liedern und Partien aus Haydns „Schöpfung" hervorragend. Im II. Konzert hörten wir als Novität eine Cellosonate von Albert Siklós. Wir hatten schon lange nicht das Vergnügen, so vielen Reminiszenzen in einem Werke zu begegnen und konnten mit dem besten Willen keine Originalität in ihm entdecken. Formell ist der dritte Satz (Allegro con brio) der gelungenste, der, durch den Komponisten (Klavier) und Herrn Bürger (Cello) virtuos vorgetragen, stürmischen Anklang fand. Mendelssohns Klaviertrio D moll und Tschaikowskys wunderschönes Streichquartett (op. 11) wurden weiterhin zu Gehör gebracht. — Die andere Quartettgesellschaft eröffnete die Saison ebenfalls mit Beethoven (F moll). Dohnányis Klavierquintett, voll jugendlichen Feuers und Leidenschaft, und ein A dur-Streichquartett des Franzosen Godard bildeten die weiteren Nummern des Programms. An dem zweiten Abend erschien als Novität Debussys effekthascherisches und uns nicht entzückendes Streichquartett. Mendelssohns herrliches E moll-Quartett bildete darnach eine wahre Erquickung. — Aus der Flut von Solistenabenden erwähnen wir sehr erfolgreiche Konzerte von Willy Burmester (Violine; Raffs A moll-Konzert), Fréd. Lamond, E. v. Dohnányi, d'Albert (Klavier), Anna Cervi (glückliches Debüt), Therese Behr (Alt). An der kgl. Oper debütierte in „Lakmé" mit stürmischem Erfolge Elisabeth Sándor, als Gast hörten wir Selma Kurz-Wien in „Rigoletto". — In melancholische Stimmung versetzte uns der Quartettabend unseres greisen Landsmannes Joseph Joachim. Der Meister spielt schon mit zitternden Fingern und über seine treuen Begleiter zogen die Jahre auch nicht spurlos vorüber. Nur ihre Kunst ist jung geblieben! Über ihre Vorträge schwebte der Geist des grossen Triumvirates Haydn, Mozart und Beethoven. — Von Wunderkindern hörten wir die kleine Violinistin Vivien Chartres und den fünfzehnjährigen Mischa Elman. Beide hatten grossen Erfolg.

Andor Czerna.

Elberfeld.

Konzert. — Unsere Stadt hat ein überaus reges Musikleben. Einen besonderen Genuss bereiten stets die von ihm selbst auf eigene Rechnung veranstalteten Konzerte des Kgl. Musikdirektors Karl Hirsch mit seinem gemischten Chore, der aus etwa 50 fast nur solistisch vorgebildeten Stimmen sich zusammensetzt. Unvergesslich wird uns das „Musikalische Lustgärtlein" als einer köstlichen Auslese aus der ersten Blütezeit des weltlichen, unbegleiteten deutschen Volksliedes bleiben. Möchten doch unsere Dirigenten bei der Aufstellung ihrer Programme mit vollen Händen schöpfen aus diesem reichen, unversieglichen Quell keuscher, inniger Liebeslieder, humorvoller Scherzlieder, kernig-fröhlicher Trinklieder, frisch-freifrommer Wander- und Naturlieder! Zum Vortrag gelangten Lieder aus dem 14.—16. Jahrh. von Hofhaimer, v. Bruck, Lemblin, Orlandus Lassus, Sartorius u. a. — Am 2. Dez. bescherte uns dieser Chor im Verein mit dem auch von Hirsch geleiteten Solinger Lehrergesangverein ein nach Form und Inhalt ausgezeichnetes Weihnachtskonzert. Das Beste der nicht gerade überreichen und guten Weihnachtsliteratur fanden wir nach historischen Gesichtspunkten zusammengestellt in der Weise, dass zugleich die in Rede stehende biblische Heilsgeschichte nach Verheissung und Erfüllung, Jubel und Anbetung der Gläubigen vor Augen geführt wurde. Zu Gehör kamen Gesänge: „Nun sei willkommen, Herre Christ, der Du unser aller Herre bist" für Altstimmen und Männerchor, „Josef, lieber Josef mein" (achtstimmig von Bodenschatz), „Hodie Christus natus est" (achtstimmig von Palestrina), „Susani" (1633), „Weihnachtshymne" von Adam (1803—56). Eingestreut in diesen Kranz herrlichster Weihnachtsmelodien einer musikalischen Entwicklungszeit von 9 Jahrhunderten waren Instrumentalstücke intimen, pastoralen Charakters: Romanze für Flöte, Harfe, Harmonium von Saint-Saëns, Trio für 2 Flöten und Harfe aus „L'enfance du Christ" von Berlioz 1803—69. Ferner Lieder von Cherubini, Cornelius, H. Wolf, Rheinberger, vorgetragen von Frau Olga Klupp-Fischer. — Unter der grossen Zahl hiesiger Männerchöre ragt die „Laetitia" infolge guten Stimmmaterials und künstlerischer Erziehung durch ihren Dirigenten Karl Hirsch hervor. Ihr gelang daher auch, ein Werk vortrefflich herauszubringen, das sowohl dichterisch (Text von Otto Hausmann) wie musikalisch (Musik von K. Hirsch) eine originelle deutsche Arbeit ist. In 8 Tonbildern „Auf dem Turme, Zur Jagd, Im Ratskeller, Am

Brunnen, Im Rathause, Die Schlacht, Des Kaisers Einzug, Das Maifest", erhalten wir interessante poetische, teils lyrisch, teils dramatisch gehaltene Schilderungen des Lebens und Treibens in einer deutschen Reichshauptstadt ums Jahr 1500. Das namentlich für den Männerchor sehr dankbare Werk enthält auch einzelne Soli, Knabenchöre (bei der hiesigen zweimaligen Aufführung durch die Realschule der Nordstadt gestellt); Orchester und Orgel begleiten. Die Aufnahme war enthusiastisch. — Vielen Anklang finden hier die schon seit sechs Jahren bestehenden, von Mad. Therese de Sauset ins Leben gerufenen Künstlerabende. Am 11. Okt stellte sich als vortrefflicher Meister des Klaviers Dr. Neitzel-Köln vor mit der Sonate op. 110 von Beethoven und der Asdur-Ballade von Chopin. Willem Willeke spielte ein Cellokonzert von W. Jesal aus dem Manuskript, das inzwischen vielleicht schon von einem Verleger angekauft wurde, da es sehr freundliche Aufnahme fand. — Edith Walker gab in der Arie der „Eglantine aus „Euryanthe" eine Probe hoch entwickelter Vortragskunst. — Im 2. Künstlerabend gab es die neue Barfusstänzerin Miss Allan zu sehen und zu — bewundern. „Musikalisch-plastische Stimmungsbilder durch Interpretierung der Werke der Tondichter" kündete sie an und zeigte namentlich durch Gesten und Mimik bei den Klängen des Chopinschen Trauermarsches, dass sie in ihrer Kunst, schwermütige Stimmungen auszudrücken, schon viel erreicht hat. Falsch ist aber die Meinung, es könne auf diese Weise der „Inhalt" klassischer Stücke gezeigt werden. In Wirklichkeit läuft die Kunst der Allan (nach dem Muster der Duncan!) auf eine Wiederbelebung des antiken, griechischen Tanzes hinaus, und es wäre zu wünschen, dass auf dem von ihr gewiesenen Wege der moderne Tanz, noch mehr das arg vernachlässigte Theaterballett neu gepflegt und veredelt würde. — Der 3. Künstlerabend (13. Dez.) brachte Vorträge Carl Friedbergs (Impromptu von Schubert, Rhapsodie von Brahms u. a.) und unsers früheren Opernsängers D. Zádor (München), der Lieder von Schuhmann und Jensen sang. Der gemischte Chor von Hirsch wartete auf mit a cappella-Gesängen von H. Wolf (Einklang, Resignation, Erhebung), Liszt (Chor der Engel aus Faust), J. Brahms (Darthulas Grabgesang), C. Loewe (Ganymed). — Die der Leitung des Kgl. Musikdirektors Hans Haym unterstehende Konzertgesellschaft führte mit Messchaert in der Titelrolle Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" mit durchschlagendem Erfolg auf. — Eug. Ysaye zeigte sich mit seinem klassischen Spiel der Mozartschen und Beethovenschen Violinkonzerte als einer der ersten Geigenvirtuosen. — Mit Händels „Messias" (Ludwig Hess als Solist, der nichts zu wünschen übrig liess) leitete die Konzertgesellschaft die Weihnachtszeit ein.

Oper. — Nach Gregors Weggang hat Julius Otto die Leitung unseres Stadttheaters übernommen. Wir dürfen uns dieses Wechsels freuen. Nun gibt es endlich wieder sorgfältig vorbereitete und von begabten Künstlern abgerundet dargestellte Opern. Freischütz, Fidelio, Figaros Hochzeit, Lohengrin, Tannhäuser, Meistersinger, Walküre, Evangelimann, Neugierige Frauen u. a. waren Leistungen, die das sonst von einer Provinzialbühne Gebotene weit überragten. — E. von Possart-München gab ein sehr erfolgreiches Gastspiel als Manfred (Schumann).

H. Oehlerking.

Köln.

Konzert. — In der Musikalischen Gesellschaft erzielte die Mezzosopranistin Susanne van Rhyn in der vom Orchester begleiteten Lisztschen Mignon und Regerschen Liedern nicht gerade hervorragende, aber doch angenehme Eindrücke. Unter Musikdirektor Arnold Krögels Führung hielt sich das Orchester der Gesellschaft bei Ausführung der Don Juan-Ouvertüre und Gustav Jensens „Ländlichen Serenade" recht gut. — Einen vollen Erfolg errang sich an einem andern Abend an gleicher Stelle die Pianistin Frl. Elsa Krüger mit dem von besonderer musikalischen Intelligenz zeugenden, kraftvollen und in allem Technischen gewandten Vortrage von Saint-Saëns' IV. Konzert und kleineren Sachen. — In dem für Solistenkonzerte günstigen Rokokosaale des Hôtel Disch lauschte ein der gleichzeitigen Opernpremière wegen leider nur sehr spärliches Auditorium der pianistischen Kunst Albert Friedenthals (Chopin, Brahms) über die nichts mehr gesagt zu werden braucht. Auch seine Partnerin, die Mezzosopranistin Fräulein Ciska Schattka, hat für einen freundlichen Willkommen durch ihre interessanten Vorträge die Vorbedingungen erfüllt.

Oper. — Aino Ackté von der Pariser Grossen Oper ist im Neuen Stadttheater als Elsa im Lohengrin und Gounodsche Margarete aufgetreten und liess noch die Elisabeth im Tannhäuser folgen. Am ersten Abende hatte die Künstlerin, die im übrigen rein stimmlich ebenso wie gesangskünstlerisch und als temperamentvolle Darstellerin von grösster Eindringlichkeit ausserordentlich hochstehende Leistungen bot, Anspruch auf unsere besondere Dankbarkeit deshalb, weil sie sich der deutschen Sprache in vortrefflicher Weise bediente. — Carl Weinbergers komische Oper „Schlaraffenland", (Text nach Ludwig Fuldas Dichtung in 5 Bildern von M. Schurz), hat bei der hiesigen Erstaufführung im Neuen Stadttheater am 5. Jan. einen durchschlagenden Erfolg errungen, der den von Wien erschienenen Komponisten mehr denn ein Dutzendmal hervorrief. Die von reicher melodischer Erfindung durchzogene Illustrierung der halb märchenhaften Handlung lässt die Vermischung des modernen kompositorischen Opernstils mit einer Reihe sehr schöner Einzel- und Ensemblegesänge in geschlossener Form als eine ungemein glückliche erscheinen. Bei geschickter Detailzeichnung auf der Bühne wie im Orchester bewegen sich die originellen Ausgestaltungen der kleinbürgerlichen und der phantastischen Schlaraffenwelt in bestgewähltem Gegensatze zu einander. Gewiss begegnen wir ausgiebigem komischen Elemente, aber gerade auf phantastischem Gebiete wurzelt ein schönes Teil von des seitherigen Operetten-Komponisten ausgesprochener Opernbegabung. Die durch feine musikalische Fäden mit viel Geist hergestellte Verbindung der beiden Milieus stellt dem theatralischen Tonsetzer nach einer ganz aparten Seite hin ein rühmliches Zeugnis aus. Einige prachtvolle Einzelheiten lyrisch-gesanglicher Natur sprachen für sich allein an. Kleine Längen einerseits und eine gelegentliche Verdickung in der sonst klangduftigen und farbenfrohen Instrumentierung passieren nebenbei. Reicher Stimmungsgehalt und reizvolle Eigenart bedingen in erster Linie den Erfolg der Oper. Die Unzulänglichkeit eines mit der Partie des Altgesellen betrauten Tenorsängers konnte der sonst durch Kapellmeister Mühldorfer sehr lobenswert vorbereiteten, glatt verlaufenden Aufführung wohl szenenweise Abbruch tun, aber ihren im ganzen gediegenen Eindruck nicht verkümmern. Den Wonnen des von Weinberger so innig und schwärmerisch in Tönen ausgemalten Märchenlandes hatte Direktor Martersteig allen Glanz seines Bühnenreiches geliehen.

Paul Hiller.

Paris.

Konzert. — Den Kern des Pariser Musiklebens bilden, noch in weit stärkerem Grade als in anderen Weltstädten, die grossen Orchesterkonzerte. Sonntag Nachmittags finden deren

gegenwärtig nicht weniger als vier zu gleicher Zeit statt, die Concerts Colonne, die Concerts Lamoureux, die Concerts le Rey und die Concerts du Conservatoire. Wie es die Referenten der hiesigen Tagesblätter anstellen, zum mindesten über zwei, aber auch über drei dieser Matineen aus eigener „Anhörung" berichten zu können, bleibe ihr Geheimnis. Mir persönlich sind diese entschieden reporterhaften Konzertrundreisen im Grunde der Seele zuwider. So gestehe ich freimütig, dass ich die Concerts le Rey bisher noch nicht besuchen konnte, weil es bei Lamoureux oder im Conservatoire interessantere Novitäten zu hören gab. In einem der letzteren von Chevillard geleiteten Lamoureux-Konzerte hörte ich zwei Gesänge des Welschtirolers Silvio Lazzari, dessen Oper „Armor" erst jüngst wieder, leider nicht in Paris, aufgeführt worden ist. Lazzari ist in dieser Oper stark von Wagner abhängig und zeigt nun in den Gesängen eine ebenso grosse Abhängigkeit von Debussy. Namentlich die Zusammenstellung des Harfenglissando mit den Streichern ist ganz Debussysch. Das folgende Lamoureux-Konzert wurde von Kapellmeister Safonoff, dem Direktor des Moskauer Konservatoriums geleitet. Das Programm hat mich einigermaassen enttäuscht. Ich erwartete eine lehrreiche Auslese aus der russischen Musik der letzten Jahrzehnte und hörte ausser Glazounows, durchaus nicht in allen Sätzen gleichmässig bedeutender 6. Symphonie und Tschaikowskys stark an italienische Vorbilder sich anlehnender, ebenso langer wie geschwätziger Phantasieouvertüre „Roméo et Juliette", nur deutsche Musik: Mozarts „Kleine Nachtmusik", die Safonoff viel zu theatralisch in den zarten dynamischen Gegensätzen aufgefasst hatte und Beethovens Violinkonzert, das die Solistin Frl. Lüboschitz, mit mangelhafter Technik und süsslichem Vortrag spielte. Man möchte sich angesichts dieser offenbaren Vernachlässigung der bedeutendsten Repräsentanten jungrussischer Musik wirklich der Meinung eines bedeutenden hiesigen Kritikers anschliessen, der vermutet, Safonoff habe die Meister Rimsky-Korsakoff, Balakireff u. a. Angehörige des Petersburger Musikerkreises aus Rancune gegen das Konkurrenz-Konservatorium ausser acht gelassen. Oder aber man muss Safonoff das „System" zu gute halten. In den wenigen Proben, die ihm für das Konzert zur Verfügung standen, konnte er vielleicht keine solchen Werke einstudieren, die dem Lamoureux-Orchester völlig unbekannt gewesen wären. Zu bedauern ist es jedenfalls, dass uns auf diese Weise die ohnehin sehr seltene Gelegenheit, russische Musik von einem bedeutenden russischen Kapellmeister vorgeführt zu hören, entgangen ist. Immerhin zeigte Safonoff, der seit zehn Jahren nicht mehr in Paris dirigiert hatte, dass er, freilich vorwiegend als Interpret heimischer Kompositionen, ein ebenso ausgezeichneter Dirigent wie Musiker ist, sofern man sich einmal an seine etwas tatarisch-ungeschlachte Dirigentenmanier (Safonoff dirigiert ohne Taktstock), gewöhnt hat. — Durchaus ihren eigenen Stil haben die Concerts du Conservatoire. In dem intimen Theatersaal konzentriert sich die Stimmung ganz von selbst, und der Dirigent, Georges Marty, der aus dem Conservatoire als Komponist und Dirigent hervorgegangen ist, sieht seinen Stolz darin, in den Programmen seiner Konzerte weniger „multa" als „multum" zu geben. Das durch Beethovens „Eroica" eröffnete Konzert enthielt u. a. einen Frauenchor aus der vergessenen Oper „Piccolino" von Ernest Guiraud, ein interessantes Stilmuster für die opéra-comique der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts, ferner Vincent d'Indys geniale Symphonie sur un chant montagnard français, diese meisterlich ins Gigantisch-Symphonisch gesteigerte Variationensuite über eine einfache Hirtenweise, die namentlich durch die einzigartige Verwendung des Klaviers zur Steigerung des Klangkolorits so überaus fesselnd wirkt. Am Klavier sass Alfred Cortot, der Leiter der unvergesslichen nach ihm benannten Konzerte, in denen er im vorigen Winter so vielversprechend begann, spezifisch moderne Programme durchzuführen und auch deutsche Musik planmässig zu pflegen. Leider konnten diese Konzerte, (die übrigens „auf Teilung" veranstaltet wurden, was ihnen wohl den Hals gebrochen haben mag), in dieser Saison nicht wieder aufgenommen werden. Cortot erwies sich als ein Pianist, bei dem die technische Virtuosität niemals Selbstzweck ist, sondern lediglich die Voraussetzung zu einer erschöpfenden Wiedergabe des Tonstückes. Unter den vier Chorgesängen des berühmten Madrigalisten Antonio Lotti, die der Chor mit einem in Paris nicht alltäglichen Stimmglanz sang, fesselte namentlich der dreistimmige Männerchor „Vere languores nostros" durch die tragische Wucht des Ausdrucks. Den Schluss bildete die Ouvertüre „Frithjof" von Th. Dubois, ein bei aller Wahrung der klassischen Form doch temperamentvoll den Vorgängen der zu Grunde liegenden Sage folgendes Tonstück. Dass keine Engherzigkeit in den Konzerten des Conservatoire waltet, bewies schon allein die Zulassung eines so durch und durch modernen Werkes wie Debussys „L'après-midi d'un faune", das in einem der nächsten Konzerte zwar Meinungsverschiedenheiten, aber durchaus keinen Widerspruch „en bloc" hervorrief. Ausser den Sonntagskonzerten finden auch an Wochentagen in einigen Theatern volkstümliche Konzert-Matineen statt, so diejenigen im „Théâtre de l'Ambigu-Comique", die nach ihrem kürzlich verstorbenen Begründer „Matinées Daubé" genannt werden. Der jetzige Leiter ist Kapellmeister Luigini von der „Komischen Oper". Er brachte denn auch in die Eröffnungs-Matinee, am 13. Dez., einige Gesangskräfte des zweiten National-Operntheaters mit, Marguerite Carré, die vom Komponisten Alexandre Georges ein wenig befangen begleitet, den Chanson „L'eau qui court" aus der Oper „Miarka" da capo singen musste, und den Baritonisten Fugère, der namentlich ein allerliebstes „Menuet Pompadour" von B. Godard mit köstlicher Herausarbeitung der Pointen vortrug. Die übrigen mitwirkenden „Kunstkräfte" waren freilich den niedrigen Eintrittspreisen angemessener; es ist bedauerlich, wenn inmitten eines recht dilettantischen Streichquartettes, wie es das mitwirkende „Quartett Soudant" ist, ein echter ernst strebender Künstler, der Cellist Bedetti, seine Kräfte vergeuden oder zersplittern muss. Zum Glück gehört er gleichzeitig einer anderen Kammermusikvereinigung an, die aus den Herren M. Dumesnil, G. Mendels und Jean Bedetti besteht. Die Trias dieser jugendlichen Kunstjünger macht es sich mit Erfolg zur Aufgabe, Trio- und Sonatenabende zu veranstalten und besonders französischen Meistern, wie C. Franck, Lalo u. a. zur Anerkennung auf einem Gebiet zu verhelfen, das hier im Verhältnis zur „grossen Kunst" doch recht stiefmütterlich bedacht ist, auf dem Gebiet der Kammermusik. Bevor ich auf diese musikalische Kleinkunst eingehe, möchte ich noch kurz der „Concerts-Clémandh" Erwähnung tun. J. Clémandh ist ein junger Dirigent, der mit seinem aus kaum fünfzig Musikern, meistens „ersten Preisen des Conservatoire", im Théâtre Molière Donnerstag Nachmittags eigenartige Konzerte veranstaltet. Er ist speziell Förderer junger oder verkannter Talente. Zu den letzteren muss man doch wohl auch Moritz Moszkowski rechnen, diesen deutschen Komponisten und Pianisten, der in den 90er Jahren seinem deutschen Vaterlande schmollend den Rücken zugekehrt hat, weil es ihn nur als Klavierkomponist anerkennen wollte und seinen

Opern, z. B. „Boabdil" oder dem Ballett „Laurin" nur einen Achtungserfolg zubilligte. Und doch kann man, wenn man kein Chauvinist sein will, in diesem Fall das Urteil des Publikums nur unterschreiben. Die Bruchstücke aus den oben genannten Werken, die der Komponist in einem Konzert Clémandh selbst dirigierte, erheben sich ebensowenig über ein gewisses mittleres Maass anständiger Musik wie die Ballade für Violine und Orchester, an deren Vortrag der Violinist Bachmann seine ganze Kraft setzte. Das Programm des gleichen Konzertes enthielt als interessante Novität die neueste Komposition „L'Extinction des feux" von Tiarko Richepin. Der Komponist, ein Sohn des bekannten Dichters und Librettisten der Oper „Miarka", Jean Richepin, ist ein Schüler Xavier Leroux' und hat bisher ausser einem symphonischen Gedichte u. a. auch eine Oper „Der Narr" komponiert. Er hat soeben sein Dienstjahr beim Militär beendet und schildert in dem symphonischen Gedicht „Das Erlöschen der Feuer" die Leiden, die der junge Soldat in seinem engen Kasernenstübchen erduldet, wenn er um 10 Uhr noch nicht den vorgeschriebenen Schlaf findet. Anzuerkennen ist besonders die knapp umrissene Form und die dadurch erzielte Stimmungs-Konzentration des Werkes, das für einen einundzwanzigjährigen Musiker erstaunlich reif ist. — Unter den Kammermusikabenden stehen in dieser Saison nach wie vor obenan die Veranstaltungen der „Société Philharmonique" und die „Soirées d'Art". Das nicht genug zu rühmende Verdienst der „Société philharmonique" besteht vor allem darin, hier noch wenig oder gar nicht bekannten deutschen und österreichischen Künstlern Zugang zu den Pariser Konzertsälen zu verschaffen. Auf diese Weise hatten wir am 12. Dez. die hohe Freude, Ludwig Wüllner singen zu hören und den genialen Barden einen Beifall ernten zu sehen, der wieder einmal zeigte, wie innigst vertraut die französischen Musikfreunde bereits mit der deutschen Lyrik sind. Würden sie sonst deutsch gesungene Lieder von Schubert, Schumann, Strauss, H. Wolf so atemlos lauschend anhören? Der mitwirkende Pianist Rubinstein, der seinem Ahnen alle Ehre macht, und die sehr fleissige Violinistin Jeanne Diot ernteten gleichfalls reichen Beifall. — Den interessantesten Teil der „Soirées d'Art" bilden stets die Vorträge der in chronologischer Folge gespielten Beethoven-Quartette von Seiten des Capet-Quartettes. Mehr und mehr zeigt es sich, dass die Mitglieder dieser Vereinigung, die Herren Capet, Tourret, Bailly und Hasselmans, den Stil des deutschen Meisters durchaus beherrschen. Zweifellos ist der ideale Führer des Quartettes der erste Violinist, Lucien Capet. Aber sein Spiel drängt sich doch niemals auf oder vor, sondern er hat seine Genossen bereits zu jenem Zusammenspiel erzogen, ohne das, zumal bei der klassischen Kammermusik, eine stilgerechte Wiedergabe der von opus zu opus komplizierter werdenden Kompositionen undenkbar ist. Diese „Soirées d'Art" bieten auch die beste Gelegenheit, moderne französische Lyrik zu studieren. Freilich gehört ein gut Stück Selbstverleugnung dazu, um zwischen zwei Beethovenschen Quartetten Lieder von Léon Moreau und Claude Debussy richtig einschätzen zu können. Moreau hat sich im vorigen Jahre mit der Komposition eines vom literarischen Verein „L'Oeuvre" aufgeführten symbolisch-antiken Dramas „Dionysos" bekannt gemacht. Seine Musik war von einer bei den neueren Franzosen häufigen schwärmerischen Sinnlichkeit durchzogen, die auch wieder seine zu dem Tenoristen Rousselière (von der Oper) gesungenen Lieder „Coeur solitaire" und „Calinerie" auszeichnet. An Debussys kühne, ja trotzige Eigenart freilich, wie sie sich zumal in einem Liede „Le jet d'eau" (nach Baudelaire) äussert, kann Moreau nicht heranreichen. Mme Raunay sang die schwierigen Debussyschen Lieder mit bewundernswerter Sicherheit (auswendig!). In einem andern Konzert der „Soirées d'Art" wirkte der Altmeister Diémer mit; er zeigte sich wieder als der Pariser Leschetizki, als den wir ihn längst schätzen, elegant, glatt, sicher sowohl als Pianist wie als Komponist. Ein Beethovenspieler wie Edouard Risler, der seinen herrlichen Zyklus sämtlicher Klaviersonaten mit glänzendem Erfolge soeben beendet hat, will Diémer auch wohl nicht sein. Risler spielte namentlich die letzten klavieristischen Emanationen des vereinsamten Beethoven mit erschütternder Tragik inneren Miterlebens. — Die „Société J. S. Bach" veranstaltete die Uraufführungen der Kantate „Herr, wie Du willst" und des dramma per musica „Herkules am Scheidewege", letzteres eine Gelegenheitskomposition Bachs, die zum elfjährigen Geburtstage des sächsischen Erbprinzen im Jahre 1733 zum ersten Male aufgeführt wurde und an der heute vornehmlich die Arien interessieren. Der genussreiche Verlauf, den die Aufführungen nahmen, zeugte abermals von dem ernsten Streben des Dirigenten, Gustave Bret.

Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Konzertmeister Arnold Drilsma verlässt seine Stellung am Concertgebouworchester, um fortan ausschliesslich als Violinpädagoge zu wirken.

Berlin. Der Organist an der Thomaskirche Wilhelm Herrmann wurde zum Musikdirektor ernannt.

— Der grosse Wagnersänger Albert Niemann feierte am 15. Jan. seinen 75. Geburtstag.

— Otto Lessmann feierte sein 25jähr. Schriftstellerjubiläum als Redakteur der „Allgemeinen Musikzeitung".

Dessau. Dem Hoftheater wurde Frl. Karoline Fernbacher-München als dramatische Sängerin verpflichtet.

Eisenach. Zu Mitgliedern des Direktoriums des neuen, im Frühjahr 1907 feierlich einzuweihenden Bachmuseums in Bachs Geburtshause, das nunmehr in den Besitz der Neuen Bachgesellschaft überging, wurden die Herren Prof. Joachim, Georg Schumann-Berlin, Hofrat Dr. v. Hase-Leipzig, Generalmusikdirektor Dr. Steinbach-Köln und Dr. Bornemann-Eisenach erwählt.

Essen. Zum Leiter der Vereinigten Stadttheater wurde als Nachfolger des Oberregisseurs Hofmann der Opernregisseur Hartmann-Königsberg von diesem Jahre ab ernannt.

Köln. Der Neujahrstag hat — wie wir in vor. Nr. bereits kurz meldeten — dem rheinischen Kunstleben einen grossen Verlust gebracht: Paul Haase, der ausgezeichnete Konzertbassist und einer der hervorragendsten Lehrer des hiesigen Konservatoriums, ist plötzlich am Herzschlage verschieden, nachdem ihm seine Gattin Sophie Haase-Bosse, die früher sehr geschätzte Oratoriensängerin, am 12. Nov. v. J. im Tode voraufgegangen war. Haase, am 8. Jan. 1857 in Potsdam geboren, erhielt die Ausbildung seiner sehr früh sich zeigenden, bedeutenden musikalischen Veranlagung in der Berliner Kgl. Hochschule für Musik. Schnell wuchs der junge Mann zu einem in weiten Kreisen beliebten Konzertsänger heran und früh schon widmete er sich dem Lehrfache, in dem er sich zunächst an der Städt. Gesangsschule zu Potsdam betätigte, woselbst er später ein Konservatorium gründete, dem er bis 1895 vorstand. Dann wirkte er erfolgreich in Karlsruhe am Konservatorium und am College of Music in Cincinnati. 1898 kam er nach Köln, wo eine sehr grosse Anzahl von Schülern und Schülerinnen seinem Unter-

richte viel verdanken. Seine schöne Stimme, die bis an sein Lebensende eine seltene Frische bewahrt hat, seine glänzenden musikalischen Eigenschaften und seine vornehme Vortragskunst liessen es begreiflich erscheinen, dass er bis zuletzt ein ausserordentlich gesuchter Konzert- und namentlich Oratoriensänger war. Auch auf dichterischem Gebiete, so als Opernlibrettist, hat er sich mit Glück betätigt. Seine vortrefflichen Charaktereigenschaften, sein gerades, männliches Wesen und echte Liebenswürdigkeit sichern ihm in weitesten Kreisen ein liebevolles Gedenken. — P. H.

Leipzig. Durch Otto Schelpers unerwarteten Tod, den wir in voriger No. bereits kurz meldeten, hat das Leipziger Stadttheater seinen grössten Sänger verloren. Er gehörte, vorher seit 1860 schon in Bremen, Köln (1861—64 und 1873—76), Berlin (1870/71) tätig, seit 1876 (Debut als Telramund) seinem Verbande an und ist in den 29 Jahren hiesiger Wirksamkeit etwa 3500 Male aufgetreten. Er war gleich gross in tragischen wie in komischen Rollen, ein ebenso bedeutender Wagnersänger — sein Alberich, den er noch unter Wagner studierte und sang, eine wahrhaft dämonische Verkörperung dieser Gestalt, genoss mit Recht vorbildlichen Wert — wie ausgezeichneter Lortzinginterpret. Seine überlegene und selbständige künstlerische Grösse und sein sicheres Stilgefühl verhalfen jeder der von ihm verkörperten, zahllosen Rollen zum Siege. Ein geborener Rostocker, vereinigte Kammersänger Schelper die gesunde, kernige Männlichkeit das schlagfertige Zupacken, die innere Wahrhaftigkeit und Kraft des mecklenburgischen Volksstammes mit einer grossen, aus sich selbst heraus — Schelper war Autodidakt — gebildeten und entwickelten Persönlichkeit von markiger Eigenart und absoluter Selbständigkeit der Auffassung, die frei von Schablone oder verstandesmässiger Tüftelei war. Kleine gesangstechnische Mängel der Tonbildung verschwanden vollständig vor der imponierenden künstlerischen Willens- und der intuitiven, packenden und echt dramatischen Gestaltungskraft dieses wahrhaft grossen und für Leipzig unersetzlichen Künstlers. Dr. W. N.

London. Der Kgl. Covent Garden-Oper wurde Hans Nietan vom Dessauer Hoftheater für die im Frühjahr stattfindende deutsche Saison als Heldentenor verpflichtet.

Luzern. Zum Leiter des Städt. Orchesters wurde Otto Irmler, bisher zweiter Kapellmeister des Kursaalorchesters in Montreux, erwählt.

Lyon. Nach der Trennung der Regieführung beider städtischer Theater wurden Philippe Flon und Ferdinand Landouzy zu Leitern des Grand-Théâtre ernannt.

Paris. Der Librettist Eduard Blau, der u. a. allein und in Kompagniearbeit die Texte zu Massenets „Cid", „Werther", Lalos „Roi d'Ys", „La Jacquerie", Godards „Dante", G. Serpettes „Lurette", den erfolgreichsten Opern von Victor Joncières, Cés. Francks „Rédemption" verfasste, auch ein im Odéon seinerzeit aufgeführtes selbständiges Theaterstück „Meister Andrea" schrieb, starb im Alter von 70 Jahren.

Bad Reichenhall. Der langjährige Leiter der Kurkapelle und populäre Komponist Karl Hünn starb im Alter von 68 Jahren.

Stockholm. Am 23. Dez. feierte Dr. A. M. Myrberg seinen 80. Geburtstag. Seinerzeit Leiter des Upsalaer Studentenchores, gehört er als Komponist in die einst grosse Schar der sich um Söderman, Rubenson und Norman gruppierenden älteren Romantiker Schwedens, die neben der bodenständigen Richtung ihrer Kunst zu den Fahnen Gades, Mendelssohns und Schumanns schwörten. Von seinen Kompositionen seien zahlreiche Lieder, Duette, Klavier- und Violinsachen, namentlich aber die Männerchorwerke mit Orchester „Skördefesten", „König Hakes Tod", ein Festmarsch u. a. hervorgehoben.

Wien. In der letzten Sitzung der leitenden Kommission der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" wurden zu ordentlichen Mitgliedern Gesandter Dr. Konstantin Dumba, zu wirkenden Ign. Brüll, Prof. Rob. Fuchs, Frz. Moissl-Reichenberg und Hofkapellmeister v. Weingartner ernannt.

— Der früher am Leipziger Stadttheater tätige Tenorist Klein, der „bisher nicht aufgetreten ist" (Reizend! D. Red.), tritt im Juli aus dem Verbande der Hofoper wieder aus.

Neue und neueinstudierte Opern.

Barcelona. Neue Zarzuelas. — „Lo Miracle del Tallak", Musik von Morena. — „Ideicas", Musik von Barera.

Berlin. Im Theater des Westens wird Wolf-Ferraris neue komische Oper „Die vier Grobiane" zur Uraufführung im Febr. vorbereitet.

Bordeaux. Im Grand Théâtre gelangte am 5. Jan. das einaktige Musikdrama „L'Anniversaire" von Adalbert Mercier, Text von Ferval und Herold, zur erfolgreichen Uraufführung. Der junge Komponist ist ein Schüler von X. Leroux und Fauré und hat sich bisher durch die Bühnenmusiken zu Gides „Roi Candaule", Wilbrandts „Meister von Palmyra", „Jesus von Bethanien" und eine „Etude symphonique" bekannt gemacht. Der Text ist eine in manchen Zügen veränderte Paraphrase desjenigen zur „Cavalleria".

Brünn. Im Stadttheater gingen die beiden einaktigen Opern „Verschleiert" von Alfred Kaiser und „Ullranda" vom Plauener Gymnasialoberlehrer Walter Dost erstmalig mit Erfolg in Szene.

Darmstadt. Im Hoftheater ging Mozarts „Titus" mit Erfolg als Eröffnungsstück des geplanten Mozartzyklus nach jahrelanger Pause neueinstudiert in Szene.

Freiburg i. Br. Im Stadttheater ging E. Humperdincks komische Oper „Die Heirat wider Willen" unter Kapellmeister Starkes Leitung als örtliche Neuheit mit Erfolg in Szene.

Gotha. Am 14. Jan. ging im Herzogl. Hoftheater Wagners „Fliegender Holländer" nach Bayreuther Muster ohne Pausen in Szene. Regie: Mahling, Dirigent: Hofkapellmeister Lorenz. Die Titelrolle gab Herr Wünschmann, Daland: Herr Gunther, den Erik Herr Moers-Karlsruhe als Gast, Senta: Frau Mahling-Bailly, Anna: Frl. Brackenhammer, Steuermann: Herr Wolff. Der gastierende Künster sowohl als auch die einheimischen Kräfte wurden ihrer Aufgabe voll gerecht, Chor und Orchester hielten sich sehr gut, so dass lebhaftester Beifall nicht ausbleiben konnte. K. N.

Hamburg. Das Stadttheater führte kürzlich Aubers „Stumme von Portici" in einer Bearbeitung Gustav Brechers neueinstudiert auf.

Krefeld. Nach Zustandekommen einer Krefeld-Gladbacher-Theatervereinigung wird vom nächsten Spieljahre ab das Personal der geplanten Oper wöchentlich fünfmal in Krefeld und einmal in Gladbach spielen. Als Direktor des neuen Unternehmens zeichnet Pester-Proski, als Oberregisseur Otto.

Köln. Das Stadttheater erwarb Mascagnis „Amica" zur Aufführung und begann am 15. Jan. eine zyklische Gesamtaufführung des Wagnerschen Nibelungenringes.

Leipzig. Im Alten Theater erlebte am 14. Jan. das dreiaktige Vaudeville „Unser Theodor" von Josef Manas seine Uraufführung.

Lüttich. Die dreiaktige Operette „Voyage de noces" von Martin, Text von Alph. Tilkin, erlebte im Pavillon de Flore ihre erfolgreiche Uraufführung.

Mainz. Unter Hofrat E. Steinbachs Leitung gelangte kürzlich Liszts „Legende von der heil. Elisabeth" mit den Damen Materna (Elisabeth), Langenberg (Landgräfin Sophie) und den Herren Mooy (Seneschall) und Hefter (Magnat) als Solisten und Herrn Rittersberg als Regisseur im Stadttheater zur eindrucksvollen szenischen Aufführung.

Mannheim. Im Hoftheater kam Eug. d'Alberts „Tiefland" am 13. Jan. zur örtlichen Erstaufführung.

München. Im Gärtnerplatztheater ging am 13. Jan. Henry Herblays Operette „Musette" als örtliche Neuheit in Szene.

Paris. Camille Erlanger vollendete die Oper „Aphrodite", auf einen Text nach Pierre Louys von Louis de Ramont.

St. Petersburg. Am 9. Jan. ging im Marientheater Wagners „Rheingold" unter tiefem Eindruck erstmalig in Szene.

Prag. Die Direktion erwarb die einaktige Spieloper „Der Vagabund und die Prinzessin" von Ed. Poldini, die sich an der Budapester kgl. Bühne seit 2 Jahren auf dem Repertoire erhält, zur deutschen Uraufführung.

Prag. Am 7. Jan. fand die erfolgreiche Uraufführung der dreiaktigen Oper „Der schwarze See" (Cerné jezero) von Jos. Rich. Rozkosný im Böhm. Nationaltheater statt.

Wiesbaden. Auch in kommendem Mai sollen im Hoftheater wieder Festspiele, über deren fast ausschliesslich dekorative Bedeutung man nun doch überall einig ist, stattfinden.

Eine neue dreiaktige Operette „Die gute alte Zeit" vom Wiener Hofopernkapellmeister Josef Baier wurde in Berlin und Leipzig zur Aufführung angenommen.

Kirche und Konzertsaal.

Augsburg. Das letzte Oratorienvereinskonzert war den beiden Bossis geweiht. Der junge Renzo leitete den Vortrag seines durch Frl. Scamoni zur Uraufführung gebrachten Violinkonzerts, vom Vater gelangte die Streichorchestersuite „Intermezzi Goldoniani" zur Erstaufführung. (Augsburg scheint durch den Oratorienverein nachgerade zu einer Hochburg für Oratorien- usw. Uraufführungen ausländischer Meister werden zu sollen! D. Red.)

Basel. Im VI. Symphoniekonzert der Allgemein. Musikgesellschaft (Dir.: Herm. Suter) am 14. Jan. wurde u. a. Friedr. Kloses dreiteilige symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum" und Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" zu Gehör gebracht. Die Deklamation führte E. v. Possart-München aus.

Berlin. Am 11. Jan. führte Ferd. Neisser mit dem Philharmonischen Orchester Sinigaglias Regenlied, Scherzo für Streichorchester, drei Sätze aus Manoli von F. Rein (in des Dirigenten Bearbeitung), Sibelius' Frühlingslied und Valse triste, Järnefelts Präludium und P. Ertels symphonische Dichtung „Belsazar" op. 12 vor, am 12. Jan. wurden Lieder und das Klavierquintett op. 19 von Otto Urack, am 13. Jan. zwei Trios in Adur und Gmoll op. 40 für Pianoforte, Klarinette und Violine bezw. Cello und eine Violinsonate op. 37, Nr. 1 von Leo Schrattenholz als Novitäten geboten.

— Im Kompositionskonzert Heinr. Gottlieb-Norens am 16. Jan. gelangten unter Mitwirkung der Damen Fischer (Gesang), Maurina (Klavier) und der Herren van Veen (Violine), van Lier (Cello) und Kämpf (Klavier) ein Dmoll-Klaviertrio (Mskr.), eine Emoll-Violinsuite op. 16, Lieder und die Pastoraleskizzen op. 26 für Harmonium, Violine und Cello zum Vortrag.

— Der IV. Vortragsabend des Berliner Tonkünstler-Vereins am 16. Jan. verzeichnete wieder verschiedene Novitäten: Intermezzi für Harmonium und Klavier, fünf Tenorlieder „Soziale Lyrik" (!) O. Krilles op. 30, sowie eine italienische Harmoniumsuite op. 31 von Rich. Kursch, vier Klavierstücke op. 15 von Ernst Baeker und vier Gesänge von Franz Dannehl.

— Ed. Risler veranstaltet am 16., 20. und 23. Jan. drei Beethoven-Sonatenabende in chronologischer Reihenfolge.

Bückeburg. Zur Erinnerung an den 150. Geburtstag Mozarts wurden im V. Symphoniekonzert der Hofkapelle am 12. Jan. die Titusouvertüre, das Ddur-Violinkonzert, die Gmoll-Symphonie und Haffnerserenade des Meisters zum Vortrag gebracht.

Darmstadt. Die symphonische Dichtung Paul Ertels „Maria Stuart" gelangte erfolgreich als örtliche Neuheit zu Gehör.

Dresden. Die „Philharmonie" und die „Dreissigsche Singakademie" veranstalteten am 11. Jan. ein ausschliesslich Kompositionen sächsischer Fürsten und Fürstinnen sowie Gelegenheitskompositionen zu sächsischen Hoffesten vom Kurfürsten Joh. Georg II., der Kurfürstin M. Antonia Walpurgis, König Anton, Prinzessin Amalie, sowie von Joh. Ad. Hasse, Joh. Christoph Schmidt, Weber (Jubelkantate op. 58, 1818) und Kretzschmer gewidmetes Wohltätigkeitskonzert.

— Die kgl. Kapelle brachte Bruckners neunte Symphonie kürzlich zum ersten Male in Dresden zur tief eindrucksvollen Aufführung.

Flensburg. Im XIV. Populären Kirchenkonzert des Organisten E. Magnus am 10. Jan. brachte der Konzertgeber eine Händelsche Orgelsonate, zwei Choralvorspiele von S. Bach, deren Vortrag derjenige des Chorals selbst in einfacher Fassung voranging — eine sehr gute musikerzieherische Idee — zu Gehör. Frl. Nissen trug u. a. H. Reimanns Geistliches Abendlied und Rob. Radeckes Weihnachtsspruch „Also hat Gott die Welt geliebt" vor.

Frankenthal. Im III. Liederkranz-Konzert am 14. Jan. gelangte unter Leitung des Komponisten das Chorwerk „Rolands Tod" (G. Heeger) für Männerchor, Soli und Orchester von Ernst Walter mit den Herren Loritz und Werron als Solisten unter Musikdirektor J. Schmitts Leitung als Neuheit zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Im III. Kaimkonzert (Dir.: G. Schnéevoigt) wurde u. a. Pfitzners Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn" zum Vortrag gebracht.

— Im VI. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft, einem Norwegischen Abend, gelangte Svendsens Oktett, Griegs Amoll-Cellosonate (Prof. Becker und Johanne Stockmarr-Kopenhagen) und Sindings Klavierquintett mit grossem Erfolg zum Vortrag.

— Im VI. Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft (Mozartfeier) führte S. v. Hausegger eine hier unbekannte Symphonie in Gmoll komp. 1773 (K. V. 183) auf. Solistisch wirkte Jos. Pembaur-Leipzig mit. Seine Wiedergaben des Dmoll-Konzertes, Amoll-Rondos und der kleinen Dmoll-Phantasie Mozarts fanden sehr herzliche Aufnahme. gl.—

— Im VI. Museumskonzert brachte Kammersänger Ludw. Hess drei eigne Gesänge mit kleinem Orchester und eine Reihe Lieder von S. v. Hausegger zu Gehör.

— Das Ehepaar Schwarz brachte kürzlich die leider öffentlich so selten gehörten, herrlichen Variationen über ein Thema von Schumann für Klavier zu 4 Händen von Joh. Brahms zum Vortrag.

— Im VI. Palmengarten-Symphoniekonzert, einer Mozartfeier, gelangten als selten gehörte Werke unsres Meisters das Bdur-Divertimento für Streichinstrumente und zwei Hörner und die Cmoll-Serenade für acht Bläser unter Kapellmeister Kämpferts Leitung zum Vortrag.

Kassel. Im Rahmen des IV. Abonnementskonzert brachte die Kgl. Theaterkapelle in ihrer Mozartfeier die Bläserserenade in Cmoll und das Adur-Violinkonzert (Alex. Petschnikoff) unter Dr. Beiers Leitung als örtliche Neuheiten zur Aufführung.

Leipzig. In der Motette des Thomanerchores am 13. Jan. gelangte u. a. Hugo Kauns Einleitung und Doppelfuge Ddur op. 62, Nr. 1 durch Karl Straube zum Vortrag.

— Das Windersteinorchester konzertierte kürzlich in Dresden, Bamberg, Erlangen, Nürnberg und Regensburg.

— Im XII. Gewandhauskonzert gelangte Bruckners achte Symphonie in Cmoll zum ersten Male in Leipzig zu Gehör.

— Im letzten Symphoniekonzert des Inf.-Regts. Nr. 106 (Dir.: Kgl. Musikdirektor J. H. Matthey) gelangte u. a. eine Suite aus dem Weihnachtsmärchen „Schön Edelrot" des Dirigenten als Novität, ausserdem verdienstvoller Weise Webers Cdur-Symphonie zur Aufführung.

Paris. Im Châtelet gaben am 10. und 12. Jan. das „London Symphony Orchestra" und 360 Mitglieder des Städt. Chores von Leeds unter Leitung von Stanford, André Messager und Colonne zwei, die neueste anglofranzösische „Verbrüderung" musikalisch feiernde, grosse Konzerte.

St. Petersburg. Im V. der unter Leitung Prof. L. Auers stehenden Symphoniekonzerte gelangte u. a. J. Sibelius' symphonische Dichtung „Eine Sage" als Novität zur Aufführung.

Prag. Im X. Populären (Mozart)-Konzert der Böhm. Philharmonie am 31. Dez. v. Js. brachten die Herren Hoffmann und Nedbal vom Böhm. Streichquartett die selten gehörte Esdur-Symphonie concertante für Violine und Viola (K. V. No. 364) zum Vortrag.

Prag. Im XI. Populären Konzert dieses Instituts am 7. Jan. wurde unter Dr. V. Zemáneks Leitung die Triumph-Symphonie in Edur (mit Anwendung der Haydnschen Kaiserhymne) von Smetana aufgeführt. Diese einzige Symphonie des Meisters wurde 1853 zur Vermählung des Kaisers Franz Josef I. komponiert. Obwohl ein Gelegenheits- und Jugendwerk, ist sie doch eine hochbedeutende Komposition. Namentlich die beiden Mittelsätze (Largo maestoso und Scherzo-Allegro [wiederholt]) enthalten viele musikalische Schönheiten. Es ist bedauerlich, dass viele gute Werke Smetanas (wie z. B. „Prager Carneval" für Orchester, Zweites Streichquartett etc. etc.) der Öffentlichkeit fast unbekannt bleiben und es wäre erwünscht, wenn man nach dem durchschlagenden Erfolg der Symphonie auch andere Werke aus Smetanas Nachlass aufführte. (Sehr richtig. Für Deutschland möchte man aber bei dieser Gelegenheit auch auf sicherlich sehr glückliche Versuche mit Aufführungen Fibichscher Werke dringen, die leider im Reiche so gut wie völlig unbekannt geblieben sind. D. Red.)
b. —

Rathenow. Die „Singakademie" wird am 1. Febr. Albert Thierfelders Chorwerk „Kaiser Max und seine Jäger" (Rud. Baumbach) mit den Berliner Solisten Harzen-Müller, Severin und Curth aufführen.

Reichenberg i. Böhmen. Hier wurden unter Kapellmeister Koechlins Leitung Liszts Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus" aufgeführt.

Wien. Die Philharmoniker führten in ihrem Konzert am 14. Jan. u. a. S. Bachs VI. Brandenburgisches Konzert und, zum 1. Male in ihren Konzerten, Regers Sinfonietta auf.

— Das Programm der zweiten Soirée der Bläser-Kammermusikvereinigung der Hofoper verzeichnete Mozarts Bläserquintett in Esdur (K. V. 452) und Haydns Oktett für Holzbläser und Hörner.

Im Tonkünstlerverein gelangte u. a. am 12. Jan. Guill. Lekeus Violinsonate durch Frl. de Jong und Herrn Gound zum Vortrag.

— Ein wertvolles Programm hat der a cappella-Chor für sein II. Abonnementskonzert am 17. Jan. aufgestellt. Es kommen a cappella-Tonsätze des 16. und 17. Jhs. von Agostini, Scarlatti (Exultate Deo), Palestrina, Monteverdi (Cruda Amarilli), Fürst von Venosa (Moro, lasso al mio duolo), Cherubini (die beiden Kanons für Frauenstimmen „Lüftchen so sanft" und „Die Gesangsstunde"), Scandellus, Banchieri (Contraponto bestiale), da Foggia (Mirtillo ed Amarilli) zur Aufführung.

Wiesbaden. Im VIII. Zykluskonzert des Kurorchesters am 12. Jan. kam P. Ertels symphonische Dichtung „Belsazar" nach Heine als Novität zur Aufführung.

Mozartfeiern: Zeitz. Durch den Konzertverein gelangte am 12. Jan. u. a. des Meisters selten gehörtes Bdur-Klavierkonzert (K. V. 450) und das Hmoll-Adagio, Bdur-Menuett und Rondo alla Turca für Klavier mit Orchester durch F. v. Bose-Leipzig zu Gehör. — Das Berliner Dessauquartett hatte das Gdur-Streichquartett, Gmoll-Streichquintett und Ddur-Divertimento gewählt. — Der Wiener Konzertverein hatte für sein Mozartkonzert am 15. Jan. u. a. die Titus-Ouvertüre und das Dmoll-Klavierkonzert (Ferr. Busoni) aufs Programm gesetzt.

Zürich. Unter Mitwirkung von Prof. Schmid-Lindner (Klav.), H. Kiefer (Cello) Jos. Loritz (Gesang)-München und des Komponisten veranstaltete W. Kohlbecker (Violine) am 11. Jan. einen Hans Pfitzner-Abend. Zum Vortrag gelangten als örtliche Novitäten: Cellosonate op. 1 Fismoll, Klaviertrio op. 8, Fdur und eine Reihe von Gesängen.

Zwickau. Der Musikverein (Dir.: kgl. Musikdirektor Vollhardt) brachte in seinen drei vorweihnachtlichen Konzerten u. a. drei Stücke für Streichorchester von Purcell-M. Wehrle, Stanfords Irische Rhapsodie, Bruckners Romantische Symphonie und Kienzls dritte Suite in Tanzform zur Aufführung. Dass von Beethoven einmal die arg vernachlässigte Bdur-Symphonie gewählt wurde, erfährt man mit besonderer Genugtuung.

Aug. Bungert, der nach Italien übergesiedelt ist, vollendete eine „Missa solemnis".

Zur Transkriptionsseuche. In Bordeaux passierte etwas wirklich Neues in diesem „Genre": Eine Nocturne von Chopin für — Cello und Harfe.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

New-York. Um der trotz Victor Herbert und Mac-Dowell recht stagnierenden amerikanischen Musikproduktion durch tatkräftige Förderung guter amerikanischer Orchester-Novitäten, älterer wertvoller amerikanischer Werke und Herbeiführung günstigerer Verhältnisse für die künstlerische Tätigkeit amerikanischer Komponisten aufzuhelfen, wurde „The New Music Society" gegründet. Das Orchester der Russischen (!) Symphoniegesellschaft (Dir.: Modest Altschuler) ist auf Einladung bereit, sich für die geplanten drei Konzerte der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen.

Prag. Am 14. Jan. feierte die Böhmische Philharmonie das Jubiläum ihres 10jähr. Bestehens. Zur Erinnerung an ihre Gründung und ihr erstes Konzert unter Dvořáks Leitung sollen in den nächsten Populären Konzerten sämtliche 8 Symphonien dieses Meisters aufgeführt werden. Als Dirigenten wirkten bisher Dvořák, Fibich, Cech, Anger, Kovařovic, Celanský, Moór, Nedbal und Dr. Zemánek. Die Böhm. Philharmonie konzertierte in den Sommermonaten auch auswärts und erwarb sich als einzige Institution Prags für symphonische Musik namentlich in England (mit Kubelik), Pawlowsk und Warschau einen guten Ruf.
b. —

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Letteverein sprach Prof. Sternfeld kürzlich über Mathilde Wesendonk. Es gelangten dabei Fragmente aus ihrem Drama „Gudrun", den Gedichten und Legenden u. a. zum erläuternden Vortrag.

München. In den Meisterkursen Bernh. Stavenhagens wird Dr. Edgar Istel allgemein musikgeschichtliche Vorträge mit besonderer Berücksichtigung der Klavierliteratur halten.

Paris. Vom 10. Jan.—30. Mai liest Georges Houdard wöchentlich an der Sorbonne über „Die intuitive Rhythmik".

Prag. Zur Eröffnung der Mozartfeier des Vereins deutscher Arbeiter hielt Dr. Rich. Batka erläuternde Vorträge über Mozart und seine aufgeführten Werke.

Vermischtes.

Bayreuth. Die jetzige Besitzerin des in der Wahnfriedstrasse befindlichen Sterbehauses von Frz. Liszt, Frau Oberforstratswitwe E. v. Froelich, beabsichtigt dasselbe zu verkaufen.

Dessau. Der Gemeinderat bewilligte M. 3000 zur Unterstützung von Volkskonzerten.

Frankfurt a. M. Das bekannte J. N. Manskopfsche Musikhistorische Museum hat, auf Anregung der Internationalen Musikgesellschaft, eine kleine gehaltvolle Mozartausstellung eröffnet.

Kopenhagen. In der Weihnachtswoche wurde auf dem St. Anna Plads in Gegenwart der kgl. Familie ein Denkmal für I. P. E. Hartmann, den mit Kuhlau, Weyse und Gade grössten Nationalkomponisten Dänemarks im 19. Jh. enthüllt.

Wien. Der Fehlbetrag im Betriebe des Hofoperntheaters für 1905 beträgt 283000 Kronen.

Im „Courrier musical" (Jan.) werden einige bisher unbekannte Briefe des jung verstorbenen, hochbegabten wallonischen Komponisten Guilleaume Lekeu, der wenigstens durch seine herrliche Violinsonate auch zu uns gedrungen ist, veröffentlicht. Gleich fesselnd durch die Herzens- und Geistesbildung, die schöne Begeisterung und die Fähigkeit, sich, mit hoher Bildung und einem wahrhaften Dichtergemüt begabt, anregen

zu lassen und diese Eindrücke zu verarbeiten, verbreiten sie sich — sie sind 1889 im Alter von 19 Jahren geschrieben — über Einzelheiten einer mit seinen Freunden de Wyzewa und Guéry unternommenen Reise durch Deutschland mit den Glanzpunkten München, Bayreuth (Wagnerfestspiele) und Nürnberg, die ihm den Ausruf entlockt: „Oui, l'Allemagne est un pays tout ce qu'il y a plus de extraordinaire" und „Je te dis, que l'Allemagne est un pays prodigieux" und begeisterte Hymnen auf die Kunstsammlungen Münchens singen lässt, in denen ihn naturgemäss namentlich die grossen vlämischen Meister van Eyck, Memling, Rubens, Rembrandt, Van Dyck, daneben aber auch grade unsre grossen altdeutschen Meister des 16. Jhs. Dürer, Wohlgemuth, Altdorfer, Hans von Culmbach, Cranach und die alten Kölner, diese „bons et doux génies" anzogen. Aus einem Pariser Briefe erfährt man übrigens, dass Lekeu vorübergehend an einer zweiaktigen komischen Oper „Barberine" (Alfred de Musset) arbeitete und die instrumentale Ausarbeitung des ersten Aktes skizzierte.

Zum Schlusse ein durch seinen Bayreuther Brief vom 6. Aug. 1889 zuerst bekannt gewordener guter Witz, der, in Albéric Magnards, des d'Indy-Schülers, Überlieferung besser wie alles Andre die Gefühls- und Geschmacksrichtung des vom braven, alten „Ménestrel" noch heute so heissgeliebten und fanatisch beschützten Maître Massenet kündet.

(Ort der Handlung: Bayreuther Festspielhaus, Ende des ersten Aktes vom „Parsifal"). Massenet (ganz verstört das Theater verlassend, mit grosser künstlerischer Salbung zu d'Indy): „Lieber Freund, das ist wunderbar, dieser Schluss ist aber auch ganz genau so wie der des ersten Aktes der »Norma«!" — D'Indy (mit Kälte) „Ganz recht, mein lieber Herr, und ich bin darüber um so erstaunter, als ich die Musik Bellinis leider garnicht kenne"..... Tableau.

In voriger Nr. brachten wir bei Erwähnung des Reinhardtschen Chorstreiks ein kleines kulturgeschichtliches Stimmungsbild von der modernen Operette. Heute eine kleine boshafte Fortsetzung unter dem Titel: Franz Lehars Ouvertüre zur „Lustigen Witwe". Am Abend vor der Generalprobe dieser Operette bemerkte der zufällig in der Direktionskanzlei weilende Librettist J. Schnitzer, wie Lehar einem mit einem Bleistift bewaffneten Orchestermusiker etwa folgendes befahl: „Zuerst geben Sie den Refrain des Waldmädchenliedes, dann das Trio des Marsches, dann den ersten Teil des Walzers" usw. usw. „Was diktieren Sie da dem Herrn?" fragte Herr Schnitzer. „Ah, es ist nur die Ouvertüre meiner neuen Operette »Die lustige Witwe«, die bis morgen früh fertig geschrieben sein muss", antwortete Lehar lächelnd. „Ich hatte bisher keine Zeit, an die Ouvertüre auch nur zu denken und so diktiere ich sie dem Herrn da für die Schreiber." Si non è vero, ...!

Eine neue Nuance in die Frage der Stellung des Kritikers zum Künstler bringt folgende Meldung aus Budapest: Der Musikreferent des Egyetertes, Ernös, behauptete in seiner Kritik über die Aufführung von „Robert der Teufel" in der kgl. Oper, dass der Sänger Heinrich Prevost, der Vertreter der Titelpartie, falsch gesungen habe und der Applaus, den er erhielt, ein bezahlter gewesen sei. Prevost liess den Kritiker heute fordern, und die Sekundanten vereinbarten ein Säbelduell, das demnächst ausgetragen werden soll. Siegt der Kritiker, so hat also Prevost wahrhaftig falsch gesungen!

Aufführungen.

Dresden, 30. Dezember. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Weinlig („Laudate Dominum"). Wermann („Lobe den Herrn, meine Seele", [Ps. 103] für 2 Chöre). Soli: Bach „Mein gläubiges Herze, frohlocke", Arie für Sopran mit obl. Violoncello). Wermann („Hold wie der Tauben Flügel",) geistl. Lied [op. 145 No. 2]). Bach (Zwei Stücke für Violoncello aus den Suiten für Violoncello solo). Lento aus der D dur-Suite. Lento aus der Es dur-Suite. Solisten: Frau Erika Wedekind, Kgl. Kammersängerin. Herr Konzertmeister Georg Wille (Violoncello). — 13. Januar 1906: Motetten: Richter (Psalm 100 für 2 Chöre). Homilius („Domine, ad adjuvandum me"). Tschaikowsky („Wir singen wie die Cherubim"). Soli: Cornelius (Die Könige). Brahms (Geistl. Wiegenlied mit obl. Viola). Mozart (Adagio für Viola aus dem für Viola bearbeiteten Klarinetten-Konzert). Solisten: Fräulein Gladys Howarth. Herr Kammermusikus Alfred Spitzner (Viola).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Jan. 18. XIII. Gewandhauskonzert m. Alfred v. Bary (Gesang). — 19. Helene Ferchland, Helene Fürst (Violine) KH. — 20. Jul. Klengel (Cello), Anna Hartung (Gesang) KH. — Leo Kestenberg (Klavier) HP. — 21. Dr. G. Henning (Parsifalvortrag) KH. — 22. VII. Philharmon. Konzert m. Nina Faliero-Dalcroze (Gesang) und Fr. Masbach (Klav.) Z. — 25. XIV. Gewandhauskonzert (Mozartfeier) m. Helene Staegemann (Gesang), Prof. C. Reinecke, Fr. v. Bose (Klavier). —

Offener Sprechsaal.

(Unter Verantwortung der Einsender.)

Zu G. Capellens Schlüssellehre.

Der Zufall will es, dass ich den Aufsatz von Dr. Stephani in No. 25 der „Neuen Zeitschrift für Musik" von 1904 erst vor einigen Tagen durchlese, obwohl ich die Nummer sicherlich seiner Zeit in der Hand gehabt habe. Dort wird G. Capellens an andrer Stelle von ihm selbst vorgetragene Idee zur Reform unsrer Notenschrift rekapituliert und in einzelnen Punkten, wie Dr. Stephani sagt, auf Grund seiner Korrespondenz mit Capellen, fortgeführt.

Das persönliche Interesse, mit dem ich den angezogenen Aufsatz von Dr. Stephani las, beruht nun darauf, dass die Capellensche Schlüsseltheorie hier in einer Form fortgeführt wird, die genau auf den Gedanken hinausläuft, den ich im Jahre 1891 noch als Konservatorist in der damals im Verlag von Louis Oertel in Hanover erscheinenden, jetzt meines Wissens eingegangenen Musikzeitung „Harmonie" (Nummer 41—44 des Jahrgangs 1891) ausgeführt habe. Da die angezogenen Blätter heute schwer, wenn überhaupt, zu erlangen sind, so sei es mir gestattet, mich im Auszuge zu wiederholen.

Betrachtet man unser System von Schlüsseln, so findet man, dass es 7 Schlüssel gibt, die auch dann als von einander verschieden angesehen werden müssen, wenn man Schlüssel, die sich nur durch die Oktavlage von einander unterscheiden, wie etwa der sogenannte französische Violinschlüssel (G-Schlüssel auf der untersten Linie, den man z. B. in Rameauschen Partituren findet) und unser Bassschlüssel (F-Schlüssel auf der 4. Linie), als identisch ansieht. Denn offenbar kann jede Note die 7 Namen unsrer Natur-Skala haben, z. B. die Note [Note] kann c heissen — im Alt-Schlüssel —, ferner d — im Bassschlüssel und im französischen Violinschlüssel —, ferner e — im Mezzosopran Schlüssel (C-Schlüssel auf der 2. Linie) —, ferner f — im hohen Bass-(Bariton-)Schlüssel (F-Schlüssel auf der Mittellinie) —, ferner g — im Diskantschlüssel —, ferner a — im Tenorschlüssel —, endlich h — im Violinschlüssel und im tiefen Bass-Schlüssel (F-Schlüssel auf der obersten Linie).

Dieses Schlüssel-System — von dem 2 Schlüssel, nämlich der Mezzosopran- und der hohe Bassschlüssel, ungebräuchlich geworden sind, wenn man vom französischen Violinschlüssel und vom tiefen Bassschlüssel absieht, da diese abgesehen von der Oktavlage identisch mit unserm Violin- und Bassschlüssel sind — bietet den Vorteil, dass die Transposition ungemein erleichtert wird. Denn man braucht im Wesentlichen nur anstatt eines Schlüssels einen andren zu denken, so hat man die Transposition. Was aber den Tonumfang, den man durch diese f oder g Schlüssel darstellen kann, betrifft, so lässt sich ohne Hülfslinie gerade der Umfang des Seb. Bachschen Klaviers, und sogar abgesehen noch vom höchsten und tiefsten Tone, darstellen, nämlich [Notenbeispiel: d] bis [Notenbeispiel: h] Sieben Schlüssel, um nicht einmal 4 Oktaven darzustellen! Wenn man statt dieser 7 Schlüssel, die an die Oktavlage gebunden sind, einen nähme, diesen aber von dieser Gebundenheit loslöste, so könnte man damit erheblich mehr anfangen.

Betrachtet man nun die 7 angeführten Schlüssel, um einen von ihnen auszuwählen — das müsste der heute am meisten gebrauchte sein — so scheiden zunächst die 4 schon vorhin als ungebräuchlich geworden bezeichneten aus. Von den übrigen 5 Schlüsseln sind die C-Schlüssel weniger gebräuchlich als Violin- und Bass-Schlüssel, und von diesen beiden gebräuchlichsten Schlüsseln ist der Violinschlüssel gebräuchlicher als der Bassschlüssel. Die Wahl muss also auf den Violinschlüssel fallen.

Seine 2. Linie heisst eingestrichen g. Die Loslösung von der Oktavlage besteht darin, dass die 2. Linie nicht eingestrichen g, sondern g schlechthin, sozusagen abstrakt, heisst. Die Oktavlage muss durch ein Zusatzzeichen angezeigt werden. Da aber der Schlüssel stets zu stehen hat, also selbstverständlich ist, so wird er nach dem Prinzip der Ökonomie der Kraft weggelassen und nur das Zusatzzeichen gesetzt. Was man als Zusatzzeichen wählt, ist an sich gleichgültig. Ich hatte im Jahre 1891 vorgeschlagen, etwa die Oktavlagen von unten nach oben — weil man überhaupt in der Musik, wohl unter dem Einfluss der Obertöne und der Generalbassbezeichnung von unten nach oben zu rechnen pflegt — in der Weise zu nummerieren, dass statt unseres Violinschlüssels eine V steht, statt des für die Tenorstimme geschriebenen Violinschlüssels eine IV, statt des tiefen Bassschlüssels eine III, für die Kontrabasslage eine II (die I bleibt für einen etwa noch auftretenden Notstand offen), für die Pikkoloflötenlage also eine VI usw. Ich muss heute zugeben, das diese Oktavlagenzeichen nicht besonders plastisch gedacht sind. Es ist nämlich ein naheliegendes Hilfsmittel für das Gedächtnis unbenützt geblieben: da doch einmal von unserem Violinschlüssel ausgegangen wird, so ist es greifbarer und übersichtlicher, die Oktavlagebezeichnungen in Anlehnung an die Oktavlage dieses Violinschlüssels etwa so zu bilden, dass die Pikkoloflötenlage eine I über dem Liniensystem, die Tenorlage eine I unter ihm, die Basslage eine II, die Kontrabasslage eine III unter ihm hat, dagegen die Normallage überhaupt der Beziehung entbehrt:

I ... II

Die römischen Ziffern über dem System wären also abzulesen „so und so viele Oktaven über", die unter dem System dagegen „so und so viele Oktaven unter der Normallage".

Vergleicht man mit diesem meinen Gedankengang von 1891 den Capellens in der „Musik", so ergibt sich, dass Capellen das gleiche ausführt wie ich, und nur nicht die Spitze hat, dass der Violinschlüssel selbst, als selbstverständlich und daher überflüssig, wegzubleiben hat, dass er aber in der Folge, wie Dr. Stephani berichtet, auch auf diese Spitze noch gekommen ist. In der Art der Bezeichnungen der Oktavlagen weicht er erheblich von meinem älteren Vorschlage ab.

Die Verschiedenheit der Ausgangspunkte und der Einzelheiten beweisst, abgesehen von der schwierigen Zugänglichkeit des Jahrgangs 1891 der „Harmonie" auf das deutlichste, dass G. Capellen meine Idee, die mir übrigens damals eine kleine Fehde mit Prof. Tappert in Berlin zugezogen hatte, — Prof. Tappert wies mit Recht darauf hin, dass, während die Vermeidung von Hilfslinien ein Hauptzweck meiner Reform sei, doch in Einzelfällen der Wegfall aller Schlüssel neben dem Violinschlüssel gerade eine Vermehrung der Hilfslinien herbeiführt — nicht gekannt hat. Um so interessanter und frappanter ist aber die Übereinstimmung.

Freilich muss ich zum Schlusse gestehen, dass ich seit sehr langer Zeit nicht mehr an die Bedeutung und Notwendigkeit meiner Reformidee glaube — das ist auch wohl einer der Gründe, aus denen mir der Dr. Stephanische Aufsatz entgehen konnte. Im Gegensatze zu Capellen bin ich der Meinung, dass mehr denn je das Bedürfnis besteht, dem Laien ein „Schuster bleib bei deinen Leisten!" zuzurufen, nicht aber, ihn durch „Laienpartituren" geradezu zum Hereinpfuschen in das Gebiet, das seiner Natur nach dem durchgebildeten Künstler von Fach allein offensteht, zu ermuntern. Der Künstler von Fach eignet sich auf dem langen und schwierigen Wege zum Parnass Dinge, wie unsere Schlüssel nebenbei mit Leichtigkeit an. Schrecken diese Dinge den Laien ab — um so besser! So erblicke ich nicht mehr das Heil der Kunst in einer Vereinfachung unseres Schlüssel-Systems, so zweckmässig diese an sich sein mag. Immerhin erschien es mir aber bei dem allgemeinen Interesse, das die Frage heute hat, lohnend, einerseits Herrn Capellen auf die Bundesgenossenschaft meiner Ausführungen von 1891 hinzuweisen, und auf der anderen Seite meine Priorität festzustellen.

Dr. Max Arend.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Rühle & Wendling, Leipzig.

Spangenberg, Heinrich. Op. 28. Drei Fugen für Pianoforte.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Barblan, Otto. Op. 15. Psalm 23 für gemischten Chor.

Koch, Friedrich. E. Op. 29. Von den Tageszeiten Mutter und Kind: Wiegenlied für Alt mit Klavier. Der Wanderer, für Bariton-Bass mit Klavier.

Verlag von Leopold Musaille, Lüttich.

Lange, Richard. Op. 1. 9 Petits préludes für Orgel.
Op. 9. 6 „ „ „ „
Op. 10. 7 „ „ „ „

Händel. Arie „O hör mein Flehen" aus „Samson".
— — Fugue pour Piano en Mi Mineur Transcrite pour Orgue.

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig.

Lied, Spiel und Tanz. Eine Auswahl klassischer und moderner Kompositionen für Pianoforte.



Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

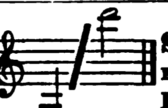
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 28° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7758.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Wolff (Berlin), Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art,
und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des
Linz a. D. höheren Violinspieles. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

☞ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☜

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Frau Emmy Küchler.

„Eine ganz ausgezeichnete Sopranistin stellte sich in Frau E. Küchler aus Frankfurt a. M. vor. Das wohlklingende, geschmeidige und leicht ansprechende Organ besitzt grosse Tragfähigkeit und ist vortrefflich gebildet. Frau Küchler zeigt gerade für das deutsche Lied ein besonders eindringendes Verständnis. Das merkte man sofort bei den ersten Takten des Brahmsschen „O wüsst' ich doch den Weg zurück".

(Bonner Generalanzeiger, 21./XII. 05.)

Frau Emmy Küchler aus Frankfurt a. M., die sich mit einer Arie aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy vorteilhaft einführte, verfügt über eine sympathische, selbst in den höchsten Lagen rund und rein klingende Sopranstimme und entwickelte innigen und ergreifenden Ausdruck.

(Kreuznacher Zeitung 22./XI. 05.)

Von den beiden Solistinnen errang die Sopranistin, Frau Küchler, die Palme. Ihre Darbietungen waren in hohem Grade genussreich durch ihre helle, klare und ansprechende Stimme und ihren frischen und ungekünstelten Vortrag.

(Koblenzer Volkszeitung, 27./XII. 05.)

Herr Martin Oberdörffer, Leipzig.

Chemnitz. Herr Konzertsänger Oberdörffer gab sein Bestes im Vortrage von Liedern, deren Grundcharakter Anmut und Innigkeit mit einem Anflug von volkstümlichem Humor ist; ein rechter Mozartsänger. Die „Abendempfindung" und „Warnung" von Mozart kann kaum vollendeter gesungen werden; da gehorcht das sympathische, mildkräftige Organ auch der leisesten Gefühlsregung.

(Chemnitzer Tageblatt vom 14./XI. 05.)

Magdeburg. „Herr Martin Oberdörffer erwies sich als ein Sänger mit ausgezeichneten Stimmitteln und gediegener Schulung. Der hier wohlbekannte Baritonist brillierte wieder mit seinem wohlklingenden und fein durchgebildeten Organ.

(Magdeb. Zeitung u. Generalanzeiger vom 25./X. 05.)

Annaberg. Herrn Oberdörffers volle und doch weiche, zarte und doch edel tragende Stimme gewann sofort die Herzen der Hörer, seine musikalische Sicherheit musste imponieren.

(Wochenblatt vom 2./X. 05.)

Herr Otto Süsse (Bariton), Wiesbaden.

Als Solist bewährte sich Herr Konzertsänger Otto Süsse aus Wiesbaden, der für den verhinderten Herrn Milde eingetreten war. Die Leistung des Sängers war eine solche, dass der Solisten-Wechsel nicht zu bedauern war. Der Künstler sang „süss und milde", mit von Herzen kommenden und zu Herzen gehenden Tönen die „vier ernsten Gesänge", er entfaltete eine Fülle von köstlichem, prächtig geschultem Stimm-Fonds, und wusste selbst die Monotonie, welche die Klangfarbe eines Bassorgans bei längerer Dauer des Vortrages hervorruft, uns vergessen zu machen, durch möglichste Individualisierung des charakteristischen Stimmungsgehaltes. Gleiche Befriedigung konnte der Solist im „Requiem" erwecken.

(Westfäl. Tagbl. v. 13./XII. 05.)

Otto Süsse sang vier ernste Gesänge: Pred. Sal., Cap. 3 und 4, Jes. Sirach und aus dem Corintherbrief das herrliche christliche Hohelied der Liebe: Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete. Gerade der Vortrag dieses letzten Werkes war vortrefflich; klar und scharf fliessen die Worte dem Sänger von den Lippen und seine, besonders in der Tiefe sich einschmeichelnde, Stimme, weiss sich in allen Schattierungen vom gleichen Wohllaut zu zeigen. Auch beim Requiem war Otto Süsse im Vortrage von solchem Wohllaut und solcher Verinnerlichung, dass ihm mit allem Recht reicher Beifall gespendet wurde.

(Hagener Ztg. v. 13./XII. 05.)

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Johannes Platt, Berlin SW. 61

Belle Alliancestraße 95.

Musikverlag.  Musikversandhaus.



Dr. Wilh. Kienzl

Soeben erschien in neuer vornehmer Ausstattung zum populären Preise von Mk. 1.50 netto cplt.:

Wilhelm Kienzl

Kinderliebe und -Leben

		Mk.
No. 1.	**Der kleine Mozart sagt guten Morgen**	—.60
No. 2.	**Marsch der Bleisoldaten**	—.80
No. 3.	**Die Puppe tanzt**	—.60
No. 4.	**Vöglein ist fort**	—.60
No. 5.	**Großväterchen erzählt von vergangenen Zeiten**	—.60
No. 6.	**Zum Einschlummern**	—.60
No. 7.	**Sonntags in der Kirche**	—.60
No. 8.	**Spätzchen am Fenster**	—.60
No. 9.	**Ein Ritt auf dem Schaukelpferde**	—.80
No. 10.	**Liebes Bächlein**	—.80
No. 11.	**Es kommt kleiner Besuch**	—.60
No. 12.	**Von einer guten Fee**	—.80

Urteile:

Durch den volkstümlichen Preis und zugleich durch vornehme Ausstattung wird dies gänzlich vergriffen gewesene Werk **Schumanns Jugendalbum** ebenbürtig zur Seite gestellt. Von **unzähligen** Urteilen ein kleiner Auszug:

Großherzogl. Musikdirektor **A. Naubert:** Offenbar ist es praktisch gedacht, neben der ausgezeichneten Prachtausgabe eine *Schulausgabe* zu veranstalten, um auf diese Weise den *anregenden, melodiösen* und *fantasievollen* kleinen Kinderstücken eine Verbreitung zu verschaffen, *die sie ihrem innern Werte und ihrer unterrichtlichen Verwendbarkeit halber dringend verdienen.* Die Unterrichtsliteratur für diese Stufe *ist nicht reich* an *musikalisch wertvollem* Material und bin ich überzeugt, daß das Heft vielen Lehrern und Lehrerinnen als angenehmer Belehrungs- und Unterhaltungsstoff *sehr willkommen sein wird.*

Professor **Julius Epstein:** Dieses *sehr hübsche Werkchen* eignet sich *vorzüglich* für den Elementar-Unterricht. Wollen Sie mir gütigst noch 1 bis 2 Exemplare von Kienzl, Kinder-Liebe und -Leben senden. Ich habe das Werk genauer angesehen, *es gefällt mir besonders gut* und ich will mich *dafür sehr gern* interessieren.

Professor **Friedrich Gernsheim:** Die mir gütigst übersandten Stücke von Kienzl, Kinder-Liebe und -Leben *entsprechen vollkommen dem Zwecke*, dem sie gewidmet. Die Darstellungen und Empfindungen, die sie erwecken, regen zum mannigfaltigen Ausdruck an, so bilden sie *ein vorzügliches Material* für Phrasierung und Vortrag.

Dr. **Friedrich von Hausseger:** Dr. Wilh. Kienzl's Kinder-Liebe und -Leben sind Tonstücke, welche *für Unterrichtszwecke vorzüglich geeignet* erscheinen. Sie sind nicht nur technisch für Kinder leicht spielbar, sondern auch *dem kindlichen Auffassungsvermögen sehr gut angepaßt* und gewähren dem Kinde *musikalische* und *poetische Anregung.* Sie sind daher unter der großen Zahl pädagogischer Werke dieser Art *hervorragend zu empfehlen.*

Domorganist und Musikkritiker **J. E. Habert:** Die übersandten Klavierstücke von Dr. Kienzl haben den größten Beifall meiner Kinder erhalten. Der Marsch der Bleisoldaten wird gerade von meinem Knaben mit größtem Eifer gespielt. Das Urteil von Kindern ist in Sachen, die für sie berechnet sind, wie die Klavierstücke von Dr. Kienzl, ganz gut kompetent. *Ich selbst war bei dem Durchspielen dieser 12 Nummern sehr angenehm berührt*, durch die Wahrnehmung, daß da wieder einmal *wirklich etwas Gehaltvolles* für Kinder komponiert worden ist. Ich werde nicht unterlassen, meine Wiener Freunde auf dieselben aufmerkam zu machen. Eine Klavierlehrerin von dort, Schülerin des Professors D. sagte mir, wie die Wiener Klavierlehrer *gerade solche Sachen suchen* und *bedauern*, daß so wenig Wertvolles für junge Klavierspieler geschrieben wird. Meinen herzlichsten Dank für die Zusendung *dieser herzigen Stücke.*

Musikdirektor **Carl Kunze:** Das Werk bietet *ein äußerst wertvolles Material* für den Unterricht. Alle Nummern sind *musikalisch bedeutend und interessant,* klingen gut und werden von den Schülern gern gespielt. Ich begrüße daher das Werk mit den besten Wünschen für seine allgemeine Verbreitung.

Professor **J. Knorr:** Die uns übersandten Stücke von Kienzl *sind musikalisch sehr ansprechend* und auch technisch fördernd. Ich werde dieselben in den Klavierklassen der Vorschule *gern empfehlen.*

Jul. Ruthardt: Kienzl's Kinder-Liebe und -Leben *gefällt mir sehr gut* und werde ich nicht verfehlen, die Klavierlehrer *eindringlich darauf aufmerksam zu machen.*

Cornelius Rübner, Otto Prager, Dr. Henkel etc. etc. urteilen in ähnlicher Weise.

Platt's



Goldenes Salon-Album

Mk. 1.50, das billigste Album für Klavier.

Wert: Mk. 20.–

Inhalt: Ketterer. Egghard. Favarger. Oesten. Ascher. Dreyschock. Meyerber. Meyer. Wollenhaupt. Nittinger. Keler Bela. Siwatschew. Burow. Bortniansky. Jerwitz. Siewert. Labadie. Lege.

Vorzügliche Unterrichtsmusik **Klaviermusik** für jede Stufe!

I. Vierhändig

Asarch, S. Zwei Scherzos . . . . Mk. 3.—
Morena, C. Weihnachtsreigen, Potp. über die bel. Weihnachtslieder . . . . . . „ 2.—

II. Zweihändig

a) Unterrichtsmusik.

Forwerk, L., op. 11. Blond-Köpfchens erster Tanz. Valse lento . . . . . „ 1.—
Ibener, R., Frühlingsblumen. Salon-Walzer . . . . „ 1.80
Iffland. C., Gavotte printanière . . . . „ 1.—
—— Weihnachten, Nocturne . . . . „ 1.50
Joutard, J., 4 Klavierstücke cplt. . . . . „ 1.80
Einzeln: No. 1. Prelude, Mk. —.60. No. 2. Die Mühle, Mk. —.60.
No. 3. Scherzo, Mk. —.60. No. 4. Reiterstückchen, Mk. 1.—.
Kennedy, H., Sag' Lebewohl auf Wiedersehen . . . . „ 1.50
Transkription über das berühmte amerikanische Lied.
Kienzl, W., op. 30. **Kinder-Liebe und -Leben.** Neue Ausgabe, n. „ 1.50
complet.
Einzeln: No. 1. Der kleine Mozart sagt guten Morgen, Mk. —.60.
No. 2. Marsch der Bleisoldaten, Mk. —.80.
„ 3. Die Puppe tanzt, Mk. —.60.
„ 4. Vöglein ist fort, Mk. —.60.
„ 5. Großväterchen erzählt von vergangenen Zeiten, Mk. —.60.
„ 6. Zum Einschlummern, Mk. —.60.
No. 7. [illegible] Sonntags in der Kirche, Mk. —.60.
„ 8. [illegible] Spätzchen am Fenster, Mk. —.60.
„ 9. Ein [illegible] Ritt auf dem Schaukelpferde, Mk. —.80.
„ 10. Liebes [illegible] Bächlein, Mk. —.80.
„ 11. Es kommt [illegible] Besuch, Mk. —.60.
„ 12. Von einer guten Fee, [illegible] Mk. —.80.
—— Berceuse . . . . „ 1.—
Kloppe, J. C., Hessisches Volkslieder-Potpourri 1.50
Mannfred, H., op. 6. 3 leichte Charakterstücke. No. 1. Gondellied, Mk. —.60.
No. 2. Der kleine Springinsfeld, Mk. —.60. No. 3. Sehnsucht, Mk. —.60.
—— op. 7. Die Spieluhr . . . . „ 1.20
—— op. 8. Alpenveilchen, Tyrolienne . . . . „ 1.20
—— op. 9. Wintermärchen, Gavotte . . . . „ 1.2[illegible]
Morena, C., Weihnachtsreigen, Potpourri über die beliebtesten Weihnachtslieder . . . „ 1.[illegible]
Rohde, E. jr., op. 42. No. 1. Zum Geburtstag. No. 2. Fröhliche Fahrt.
No. 3. Im Mai. No. 4. Arietta . . . . à „ 1.5[illegible]
Rohde, H., op. 8. Tauperlen, Salon-Polka . . . . „ 1.—
—— op. 11. Blütenregen . . . . „ 1.—
Salewsky, C., op. 10. Flinitation, Mk. 1.20. op. 11. Scherzino, Mk. 1.20.
op. 12. Valse-Caprice, Mk. 1.20.
Sauber, G., Alpenzauber, Salonstück . . . . „ 1.—
Schneider, A., op. 82. In der Pußta, Mazurka brillante . . . . . . „ 1.20
op. 95. Lenzfreuden, Salonstück . . . . „ 1.—
Schulz, P., Morgenlied im Walde „ . . . . „ 1.50

b) Weihnachtsmusik.

Iffland, O., Weihnachten, Nocturne, mittelschwer — schwer . . . . . „ 1.50
Morena, C., Weihnachtsreigen, leicht . . . . „ 1.50

c) Märsche und Tänze.

Baarz, H., Tempi Passati, Marsch . . . . „ 1.30
Forwerk, L., op. 3. Grüß Gott Dirndl, Tyrolienne . . . . „ 1.—
—— op. 4. Treue Freundschaft, Marsch . . . . „ 1.—
—— op. 8. Erinnerung an Graz, „ . . . . „ 1.—
—— op. 13. Königstreu, Marsch . . . . „ 1.—
Mannfred, H., op. 8. Alpenveilchen, Tyrolienne . . . . „ 1.20
—— op. 18. Neckerei, Polka franç. . . . . „ 1.20
—— Debet et Credit, Valse 1.30
Mehlitz, G., Klopfgeister, Polka-Mazurka . . . . 1.—
Meister, F., Bismarck-Marsch . . . . 1.—
Mosmans, A., Valse Hollandaise 1.50
Müller, A., op. 108. Gold- und Silberfischchen, Walzer 1.50
—— op. 125. Rotes Kreuz, Marsch . . . . 1.—

Klaviermusik (zweihändig)

(Fortsetzung der Märsche und Tänze)

Platt, J., Nachbars Rikele, Mazurka	Mk. 1.—
Schneider, A., op. 35. Sirenenklänge, Walzer	„ 1.50
—— op. 82. In der Pußta, Mazurka	„ 1.20
Schulz, P., Die Ehrenescorte, Marsch	„ 1.30
Tief im Böhmerwald, Walzer	„ 1.—
Wagener, P., Ein Blick sagt mehr als tausend Worte, Walzer	„ 1.—
Wittenbecher, Hessenland, Marsch	„ 1.50

Orgel

Asarch, S., Menuetto	„ 1.50

Piano und Violine I.—III. Lage

Borchard, K., Wiegenlied	„ 1.50
Henschel, J., Abendständchen	„ 1.20
Kienzl, W., Berceuse	„ 1.50
Morena, C., Weihnachtsreigen, Potp. über die beliebtesten Weihnachtslieder	„ 2.—
Rubin, H., Chanson d'Amour	„ 1.50
—— Canzonetta	„ 1.50
Schmidt, J., La Gondola	„ 1.—

Violine (solo)

Morena, C., Weihnachtsreigen, Potp. über die beliebtesten Weihnachtslieder	„ 1.—

Piano und Cello

Kienzl, W., Berceuse	„ 1.50
Schultz, P., Albumblatt	„ 1.50

Pianoforte und Mandoline

Kienzl, W., Berceuse	„ 1.50

Piano und Flöte

Kienzl, W., Berceuse	„ 1.50

Zithermusik

Kennedy, H., Sag' Lebewohl auf Wiederseh'n, Lied (mit Zither, II Str. Zither (Violine) Mandoline)	„ 1.—
Platt, J., Nachbars Rikele, Mazurkaliedchen	„ —.80
Tief im Böhmerwald, Lied	„ —.60
Wagener, P., Ein Blick sagt mehr als tausend Worte	„ —.80

Aufführungsfrei **Modernes Orchester** Aufführungsfrei

Auswahl beliebter und populärer Kompositionen.

No.		netto Mk.
1.	**Kennedy, H.,** Sag' Lebewohl auf Wiederseh'n. Say au revoir but not good bye. Cornet-Solo mit Orchester	2.—
2.	**Mannfred, H.,** Wintermärchen. Gavotte	2.—
3.	**Schulz, P.,** Die Ehrenescorte. Marsch	2.—
4.	**Wagener, P.,** Ein Blick sagt mehr als tausend Worte	1.50
5.	—— —— —— —— —— Pariser Besetzung	1.20
6.	**Platt, Joh.,** Nachbars Rikele. Mazurka	1.50
7.	**Baarz, H.,** Tempi passati. Vergangene Zeiten. Marsch (mit Männerchor ad lib.)	2.—
8.	**Beyer, R.,** Herrgott, erhalt' mein Mütterlein. Lied für Cornet solo mit Orchester	2.50
9.	**Forwerk, L.,** op. 3. Grüß Gott Dirndl. Tyrolienne op. 4. Treue Freundschaft. Marsch	2.—
10.	—— op. 5. Zu spät. Lied für Tromba solo op. 8. Erinnerung an Graz. Marsch	2.—
11.	—— op. 11. Blond-Ellys erster Tanz. Valse lento grazioso op. 18. Königstreu. Marsch	2.—
12.	**Prager, Fritz,** Wilhelm, mach doch keine Zicken. Rheinländer mit Text	1.50
13.	**Kienzl, W.,** Berceuse. Streich-Quintett. Part. u. St.	1.50

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 4. 1906. No. 4.

Inhalt:



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof- Musikalienhändler.



Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 4. Leipzig • den 24. Januar 1906 • Berlin No. 4.

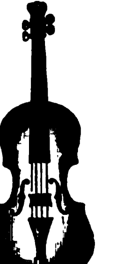
Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Prof. Hermann Ritters Violine
autorisierter Verfertiger **Phil. Keller,**
Meindl Nachf., **Geigenbauer, Würzburg,**
gegr. 1832.



Ritters Violine erfreut sich Betreff ihres Vorzuges in Bau u. Ton der grössten Beliebtheit, ff. Solo- u. Orchester-Instrument. Anerkennungen zu Diensten.
Preis Mk. 100, 150.
Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich Instr. nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
Nur mit Brandstempel-Facsimile versehene Instrumente sind nach den Intentionen Prof. Ritter. Teilzahlung gestattet. Preisliste sowie Prospekt über Prof. Ritter Fünfsaiter Viola alta gr. u. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.

Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.
(C. G. Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.



Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler. Katalog über alle Instrumente **gratis.**

Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur



Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Instrnmentenbau.



Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.



Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.



❀ Ludwig Glaesel jr. ❀
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.

Conrad Eschenbach,



Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.




Einige aus **ganz altem Holz** auf das sorgfältigste gearbeitete
Violinen
sind sehr preiswert zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.
Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**

Beste Musik-
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

❀❀❀❀❀❀❀❀ **Fabrik von Flügeln und Pianinos** ❀❀❀❀❀❀❀❀

Flügel à M. 1100. „ 1250. · **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! △ Mässige Preise! △ Preisliste gratis!

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.** ☜

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 4. Leipzig • den 24. Januar 1906 • Berlin № 4.

Inhalt:

Mozart und die italienische Oper.

Von **Dr. Ludwig Schiedermair.**

Die Frage nach der Bedeutung der Mozartschen Opern innerhalb der Geschichte des musikalischen Dramas hat noch keine befriedigende Lösung gefunden. Die geringe Meinung von der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts wie die mangelhafte Kenntnis ihrer Literatur liess ein unbefangenes Urteil über die Stellung, welche die Mozartschen Stücke in der Produktion ihrer Zeit einnehmen, nicht aufkommen. In der Freude an den vielen genialen und persönlichen Zügen, die sie enthalten, übersah man ihre Mängel und machte, wo diese fühlbar wurden, die Zeitströmung und die Opernverhältnisse verantwortlich. Es wird an der musikalischen Forschung liegen, über Otto Jahn hinaus klärend einzuwirken. Im Folgenden soll versucht werden, einige Gesichtspunkte aufzustellen, unter denen diese an ihre Aufgabe herantreten dürfte.

Wenn wir uns an Mozarts Hauptwerke halten und seine Jugendopern, die zu keiner Bedeutung gelangt sind, ausser Acht lassen, so haben wir eine Teilung in zwei Gruppen vorzunehmen. Zu der einen gehören „Idomeneo" und „Titus", zu der anderen die „Entführung", „Figaros Hochzeit", „Don Giovanni", „Cosi fan tutte" und die „Zauberflöte". Das ernste Musikdrama steht hier dem heiteren Lustspiel, die opera seria der opera buffa gegenüber. Der alte Streit um die Klassifizierung des „Don Giovanni" soll hier nicht berührt, sowie nicht der ästhetische, sondern der historische Standpunkt fest gehalten werden, ferner die feste Tatsache Geltung haben, dass die „Zauberflöte" unter die Singspiele der damaligen Zeit einzureihen ist.

Mozarts „Idomeneo" und „Titus" sind nicht den besten Leistungen auf dem Gebiete der opera seria jener Zeit beizuzählen. Weder in der Form noch in der Ausdrucksweise kommt hier Mozart den italienischen Meistern des 18. Jahrhunderts gleich. Herm. Kretzschmars ganz einzigartigen Untersuchungen auf dem Gebiete der italienischen Oper, die leider noch nicht der breiten Öffentlichkeit zugänglich sind, legen dar, wie in der „2. neapolitanischen Opernschule" der Sologesang eine Stärke und Prägnanz des Ausdrucks erreichte, hinter der Mozarts Gesangsszenen zurückstehen müssen. Und der Verfasser dieser Zeilen gewann durch Studien der Werke Traettas, Teradellas und Perez' in Italien die Überzeugung, dass in der Tat die Eindringlichkeit und Schärfe, mit der diese Komponisten Leidenschaft, Liebe, Hass, Wut und Schmerz mit den Mitteln der Gesangskunst zum Ausdruck brachten, in der opera seria nicht mehr überboten wurde und den späteren Italienern zum Vorbild diente. Auch Mozart kannte, wie aus verschiedenen Arien hervorgeht, diesen Stil. Aber es kam bei dem Komponisten nur zu Ansätzen. Die Neapolitaner nahmen auf die menschliche Stimme in ihren Gesangsnummern Rücksicht; Mozarts Koloraturen tragen dagegen meist einen instrumentalen Charakter. Ebenso wenig wie mit den Hauptwerken der italienischen Oper können „Idomeneo" und „Titus" mit denen der französischen Oper jener Zeit in eine Reihe gestellt werden. Der französische Einfluss ist bei Mozart durch den Pariser Aufenthalt hervorgerufen worden und zeigt sich in der Einführung von Chorstellen und Instrumentalstücken programmatischer Tendenz sowie in den ernsten Klängen, von denen einzelne Szenen erfüllt sind. Zu welcher Höhe sich die französische Oper unter der Einwirkung Glucks erhoben hatte, geht z. B. aus dem

2. Akt von Sacchinis (1787 in der académie royale aufgeführten) „Ödipe à Colone" hervor. Mit diesem Werke konnte es weder der „Idomeneo" noch „Titus" aufnehmen.

Wesentlich anders steht es mit den übrigen Opern Mozarts, die auch mit Ausnahme von „Cosi fan tutte" seinen Ruf als Opernkomponist begründeten. Sie gehören alle trotz einzelner ernster Szenen dem Gebiete der heiteren Oper an. Auch in ihnen treten italienische und französische Einflüsse zu Tage. Wie die Komthur- und Priesterszenen den Stil Rameaus und Glucks verraten, so weisen die leidenschaftlichen Sologesänge der Donna Anna, der Königin der Nacht u. a. auf die Neapolitaner hin. Mit diesen Sologesängen bleibt Mozart aber auch hier hinter seinen Vorbildern zurück. Seine geringe Fähigkeit in der Handhabung grösserer Gesangsformen war wohl die Veranlassung, dass er sich ähnlich wie Gluck mehr den kleineren Formen zuwandte und schliesslich direkt zum Singspiel überging. In diesen liedartigen Gesängen mit ihrer Gemütstiefe wie in der musikalischen Charakteristik der Personen offenbart sich dagegen Mozarts herrliches Genie. Mit diesen echt deutschen Liedern, mit der musikalischen Zeichnung von Figuren wie der Cherubin, Figaro, Don Giovanni u. a. übertraf er alles, was auf dem Gebiete der heiteren Oper bis dahin geleistet worden war. Dazu kommt noch als wichtiger Punkt die Behandlung des Orchesters. Der Mannheimer Aufenthalt, die Aufführungen der dortigen Kapelle hatten auf Mozart ihre Wirkung nicht verfehlt. So lässt z. B. die „Zauberflöte" Beziehungen zu Holzbauers „Günther" ersehen. Was in Mozarts Orchestersatz, auch in dem des „Titus" auffällt, und ihn von den italienischen Opern um die Mitte des 18. Jahrhunderts wesentlich unterscheidet, ist die selbständige Führung der Bläser, die einzeln oder in Gruppen, solistisch oder charakteristisch verwendet werden.

Mozarts Opern vermochten sich im Gegensatz zu Deutschland in Italien nicht einzubürgern. Mailand versuchte es 1814 mit dem „Don Giovanni", 1816 mit der „Zauberflöte" und 1817 mit dem „Titus". Und auch die italienische Reformbühne um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, das teatro del Fondo in Neapel, wagte sich, wie Florimo nachweist, erst 1812 an den „Don Giovanni" und 1814 an den „Figaro". Die Gründe für diese späten Aufführungen der Mozartschen Opern in Italien sind darin zu suchen, dass das italienische Publikum den kleineren, teils liedartigen Formen der Gesänge, den scharf umrissenen Charakteren und vor allem der Instrumentation erst allmählich Sympathien entgegenbrachte und erst hiefür gewonnen werden musste. Ungefähr zur Blütezeit Cimarosas, Righinis, und anderer Italiener, die von Mozart beeinflusst wurden, trat gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Komponist hervor, der, obwohl Deutscher von Geburt, mit seinen Opern die italienischen Bühnen eroberte und das italienische Publikum einem reicher ausgestalteten Instrumentalpart im Sinne Mozarts geneigt machte: Simon Mayr. Durch diesen Musiker gewannen die Mozartschen Opern, obwohl sie in Italien nicht durchschlugen, doch indirekt einen nicht geringen Einfluss auf die Entwicklung der italienischen Oper und führten schliesslich zu einer Richtung, die dem modernen Opernorchester Grundlagen schuf.

Die Zeit der Gedenktage ist der historischen Kritik nicht günstig. Die Worte der Anerkennung und des Lobes sollen nicht durch Einschränkungen beeinträchtigt werden. Und doch ist wohl kein Zeitpunkt günstiger, schiefen Meinungen entgegenzutreten, als wenn sich weitere Kreise eines grossen Mannes und seiner Werke erinnern. Mozarts Opern sind ihrer Mehrzahl nach bei uns zum Gemeingut der gebildeten Welt geworden. Zweifellos verdienen sie die allgemeine Wertschätzung. Die Begeisterung für Mozart soll uns aber nicht dazu bewegen, seine Bühnenstücke als Höhepunkte in der Entwicklungsgeschichte der Oper zu preisen.

Die Wiederbelebung von Mozarts Klaviersonaten.

Von **Prof. Dr. Wilibald Nagel.**

Während seine Streichquartette, Duo-Sonaten u. a. m. einen festen Platz in der öffentlichen Meinung behaupten, ist Mozarts Solo-Klaviermusik bis auf einen bescheidenen Rest aus dem lebendigen Bewusstsein des Volkes geschwunden. Die beiden C moll-Phantasien, davon die kleinere in Bülows nicht ganz glücklicher Bearbeitung, die Sonaten in A- und C moll, allenfalls noch die in F- und D dur, das A moll-Rondo werden noch zuweilen öffentlich gehört. Das ist alles. Und auch ihnen begegnet man nur bei besonderen Anlässen, sei es, dass sich eine Art von „Spezialist" hören lässt, sei es in einem „historischen" Konzerte, also einer Veranstaltung, die vom Publikum noch immer als ein gewisses Kuriosum betrachtet wird, als eine künstlerische Darbietung, über die man sich im Grunde genommen hinausgewachsen und erhaben fühlt. Man, d. h. allemal die Leute, denen die Kunst Modesache und ein Teil der üblichen gesellschaftlichen Narretei ist und die darum die übergrosse Majorität des Publikums bilden.

Auch in der Hausmusik spielen insbesondere die Sonaten kaum noch eine bedeutende Rolle. Und käme Mozart selbst heute wieder auf die Erde, er würde kaum, wie einst in Mannheim, seine 6 ersten Solo-Sonaten mehrfach hintereinander einem dankbaren Kreise vorspielen können. Tempora mutantur und unser künstlerisches Ideal hat sich mit den Zeiten gewandelt.

Entwicklungsgeschichtliche Perioden mit starker sozialer Gährung sind dem Kult reiner Schönheit nicht günstig: das ist ja wohl der Hauptgrund, weshalb diese Werke so sehr in den Hintergrund getreten sind. Da aber doch die Musiker nicht müde werden, ihre grenzenlose Liebe zu Mozart zu beteuern und da gute Aufführungen seiner Opern und der eingangs genannten Kammermusik-Werke immer und überall begeisterten Beifall finden und die „Rettungen" älterer und alter Musik an der Tagesordnung sind, so müssen doch wohl noch besondere Gründe vorhanden sein, weshalb gerade die Klaviersonaten Mozarts ihrer grossen Mehrzahl nach so sehr ins Hintertreffen geraten sind.

Sehen wir einmal im einzelnen zu, was an derlei Gründen aufzufinden ist. Was die Konzertspieler anbetrifft, so können sie mit Mozarts einfachen Klaviersonaten im allgemeinen keinen Staat machen, und was die Hausmusik angeht, so werden die Kinder in den ersten

Jahren der Musik-Schulung zum Teil derart mit Mozart bekannt gemacht und auch wohl gequält, dass ihnen als erwachsenen Menschen die Lust vergangen ist, sich weiter und ernstlich mit ihm zu beschäftigen. Gerade so, wie es einem jungen Menschen, der das Gymnasium verlassen hat, mit Homer oder Horaz, mit Lessing, Schiller oder Goethe geht. Da liegt offenbar ein wunder Punkt neben den vielen anderen, aus denen sich unsere sogenannte musikalische, besser gesagt instrumentalische oder vokalische Erziehung zusammensetzt: der Begriff des Künstlerischen wird im Durchschnittsunterrichte nicht entwickelt. Die Skala heisst: leicht, mittelschwer, schwer, sehr schwer, nach der die Wahl der Vortragsstüske erfolgt, und wenn einer bei der letzten Sprosse angelangt ist oder zu sein glaubt, dann hält er es für erniedrigend, technisch leichter zu bewältigendes vorzutragen. Selbstredend, da der gesellschaftliche Codex die Herrschaft von Firlefanz und Brimborium verlangt. Car tel est notre plaisir.

Weiter scheint es mir in der Beurteilung unserer Frage von Belang zu sein, dass Mozarts Sonaten in den gebräuchlichen Ausgaben nicht in chronologischer Folge oder der nach den Opuszahlen wie die Beethovens eingeordnet, dass vielmehr auch hier der üble Gesichtspunkt des Schwierigkeitsgrades oder andere Rücksichten massgebend gewesen sind. Dadurch sind sie von vornherein aus der rein künstlerischen in die didaktische Sphäre gerückt, an die die Menschen, wenn sie älter geworden sind, nun einmal nicht gerne erinnert sein wollen. So töricht dieser Standpunkt auch ist, so muss man doch mit ihm rechnen. Es ist nicht einzusehen, warum die handlichen Ausgaben der Sonaten nicht der in v. Köchels Verzeichnisse gegebenen Anordnung folgen. Was dem einen Komponisten recht ist, sollte dem anderen billig sein, und sind wir über die einzelnen Phasen der Entstehung der Mozartschen Sonaten nicht in dem Masse unterrichtet wie etwa bei Beethoven, so ist das doch wahrlich kein Grund, sie in dem altgewohnten chronologischen Durcheinander stehen und bleiben zu lassen. Ich vergleiche 3 Ausgaben, die ich gerade zur Hand habe, mit dem Köchelschen Verzeichnisse; die von Franz Becker besorgte, die bei Hoffmeister in Leipzig erschienen ist, deckt sich mit Köchels Angaben. Aber sie ist stark überarbeitet und bietet kein treues Bild des Mozartschen Klaviersatzes. Der Vergleich ergibt folgendes Bild:

v. Köchel	Peters	RiemannsPhras.Ausg.
No. 279 C dur von 1777	No. 16	No. 11
No. 280 F dur von 1777	No. 11	No. 5
No. 281 B dur von 1777	No. 17	No. 10
No. 282 Es dur von 1777	No. 9	No. 9
No. 283 G dur von 1777	No. 14	No. 3
No. 284 D dur von 1777	No. 10	No. 14
No. 309 C dur von 1778	No. 8	No. 6
No. 310 A moll von 1778	No. 7	No. 16
No. 311 D dur von 1778	No. 3	No. 8
No. 330 C dur von 1779	No. 2	No. 4
No. 331 A dur von 1779	No. 12	No. 13
No. 332 F dur von 1779	No. 6	No. 2
No. 333 B dur von 1779	No. 4	No. 7
No. 457 C moll von 1784	No. 18 mit der 1785 Kompon. Phantasie	No. 18
No. 533 und 494 F dur von 1788 und 1786	No. 1	No. 15
No. 545 C dur von 1788	No. 15	No. 1
No. 570 B dur von 1789		No. 12
No. 576 D dur von 1789	No. 13	No. 17

Bei Becker fehlt die grosse F dur-Sonate (v. Köchel No. 533 und 494); als No. 18 hat er das bei Peters unter No. 5 stehende Werk. Dass dies Durcheinander von schädigenden Folgen sein muss, bedarf keines besonderen Beweises.

Ein anderer, gleichfalls nicht geringfügiger Umstand: die Mythenbildung, die sich manches Beethovenschen Werkes begierig angenommen hat, ist an Mozarts Schöpfungen von einzelnen abgesehen vorübergegangen. Über ihnen liegt kaum etwas von dem romantischen Zauberhauche, der junge und empfindsame Herzen höher schlagen macht und Kompositionen schon deshalb eine innige Aufnahme sichern kann. Und doch ist auch in Mozart die Liebe mächtig gewesen, holde Töne zu wecken: sie hat den Meister geleitet, das Andante seiner A moll-Sonate nach dem „Caractère" von Mademoiselle Rosa Cannabich zu entwerfen. Also ohne Romantik ist's auch in Mozarts Kunstschaffen nicht abgegangen; aber wir verbinden den Begriff nicht mit seinem Wesen als Mensch und Künstler. Wir schwimmen wieder kräftiger als die Mehrzahl ahnt im Fahrwasser der Romantik, wir spielen Mozarts, des nicht-Romantikers Werke, oft so langweilig dürr und ledern, als ob er, der doch wahrlich lebhaftes Blut besass, ein bleichsüchtiges Mädel gewesen wäre und die Empfindungen des langweiligsten Philisters gehabt hätte. Das kann man so recht merken, wenn z. B. das herrliche Es dur-Adagio der C moll-Sonate gespielt wird, in dem trotz der weichen lyrisch-kontemplativen Züge der beiden Hauptgedanken an einzelnen Stellen dramatische Ausdruckskraft mächtig ist: da klappert bei der Wiedergabe, auch wenn er nicht in Tätigkeit gesetzt ist, der akademische Metronompendel seine tote Zahl herunter, dass dem verstehenden und fühlenden Hörer graust. Und dass nennt man dann Mozart-Spielen! Das ist's aber: wer nicht das eigene Gefühl dafür mitbringt, was nötig ist, um Mozartscher Kunst gerecht zu werden, wird es bei der herkömmlichen Art unseres Musikunterrichtes niemals auch nur annähernd erwerben können, und wäre er noch so fleissig beim Üben. Gerade in Mozarts Musik lässt sich dem Hörer nichts vormachen, kein Blendwerk und kein blauer Dunst hilft über den Kern der Dinge hinwegtäuschen, kein verzweifeltes Pedaltreten rettet. Vermöchte der landläufige Musikunterricht, den so oft vorzügliche Instrumentisten aber schlechte Musiker erteilen, die individuelle Bedeutung der Kunstwerke den Schülern auseinander zu setzen, verlangte er kategorisch Teilnahme an gründlichen theoretischen Ausbildungskursen, sähen die Eltern endlich einmal ein, wieviel Schaden in sittlicher und intellektueller Hinsicht das blöde In den Tag hinein spielen und klimpern anrichten kann, so würde man wohl auf eine Besserung der Verhältnisse hoffen dürfen. Aber auch die Gebildeten machen da fröhlich mit. Es ist ein trauriges Lied: Bildungsschwindel in der Schule, in der Familie, in der Kunst, Bildungsschwindel überall.

Man kann den angegebenen leicht noch andere Gründe beifügen, die das Zurücktreten der Sonaten Mozarts erklären. Vor allem den: vergleichen wir sie mit denen Beethovens z. B, so kann ihr geringerer Wert nicht zweifelhaft sein; auch heben sie sich nicht so von einander ab, wie das des jüngeren Meisters Werke tun. Von diesen kennen viele Menschen sogar

die Opuszahlen, oder sie wissen sich wenigstens bei der albernen Bezeichnung „Mondschein-Sonate“ etwas zu denken. Die Mozart-Biographen sind da gegenüber ihrem Helden nicht ganz ohne Schuld: auch O. Jahn hat seiner Klavierschöpfungen nicht so gedacht, wie es nötig gewesen wäre, um für sie nachhaltiges Interesse zu wecken. Relativ ausführlich haben Klauwell und Shedlock in ihren Schriften über die Sonate Mozart behandelt, aber sie haben die formale Seite vorwiegend berücksichtigt. Der mit Verlangen erwartete 2. Band von Seiffert-Fleischers Bearbeitung des veralteten Weitzmannschen Buches „Geschichte des Klavierspiels“ wird wohl das Versäumte nachholen.

Das mitgeteilte möge genügen, das allmähliche Verschwinden ber Sonaten Mozarts wenigstens einigermassen zu erklären. Ausführlich liesse sich das, wie schon gesagt, nur so tun, dass der Wandel unserer ästhetischen Anschauungen im einzelnen dargelegt würde. Dafür ist aber in dieser anspruchslosen Skizze kein Raum. Was aber kann nun mit einiger Aussicht auf Erfolg geschehen, um die Werke der Ungunst der Zeit zum Trotz zu erhalten? Zunächst einiges, das der älteren Musik überhaupt zu gute kommen würde, und dann noch mancherlei besonderes.

Zusammenschlüsse von Musikfreunden, wie sie der Mozart-Verein zu Dresden u. a. darstellt, lassen sich nicht aller Orten gründen und lebendig und wirksam erhalten. Auch wären weitere derartige Neugründungen wohl kaum ein Bedürfnis zu nennen, da wir ja eine Unzahl ernster Musikvereine haben, die auch Mozarts Kunst (wenn auch nicht immer nach Gebühr und unter falschen Gesichtspunkten) pflegen. Eine wichtige Aufgabe könnten aber die Gesellschaften für ästhetische und ethische Kultur lösen, wenn sie bei ihren „Volksaufführungen“ etwas weniger an Unterhaltung und etwas mehr an planmässige Erziehung zum Kunstverständnis denken wollten. Ich habe hier in Darmstadt derartige Abende erlebt, an denen neben guter auch schlechte und „bravouröse“ Musik gemacht wurde. Wenn einer zuerst eine Bachsche Partitur, und sei es selbst die herrliche in C moll, und dann die Thalbergsche Hugenotten-Phantasie z. B. spielt, so wird er mit dieser den Vogel abschiessen und der kunsterzieherische Zweck der ersten Darbietung wird in die Brüche gehen.

Unendlich viel könnte in derartigen Vereinigungen getan werden, dem Volke die Kunst der Bach, Haydn, Mozart und Beethoven nahe zu bringen. Das sollte dann freilich nicht ohne hinweisende und erklärende Worte geschehen. Gerade der Melodiker Mozart würde hier noch eine gewaltige Mission im Kampfe gegen den Schmutz unserer schandbaren und in Wahrheit unsittlichen Couplet- und Tanzliteratur erfüllen können. Die gewaltige Bedeutung der Musik für die Gefühlsbildung leugnet heute niemand mehr, der bei Sinnen ist; aber dies Moment nach Kräften auszunützen fällt nicht vielen ein. Was liesse sich da nicht auch in den Schulen anstreben und erreichen! Da die Schule planmässigen theoretischen Unterricht in der Musik ablehnt und auch, wie sie einmal organisiert ist, ablehnen muss, da sie aber auch kein Wort über die Bedeutung z. B. der Klassiker der Tonkunst übrig hat, die immerhin doch wohl ebenso gross ist wie die der „ersten“ oder „zweiten“ Schlesischen Dichterschule, so versuche man es, um den Lehrplan nicht zu belasten, damit, den jungen Leuten von Zeit zu Zeit gute Musik-Aufführungen zu bieten: sie werden, wenn die Programme verständnisvoll gestaltet sind, einen Blick in die Welt der grossen Meister tun lassen, der erkennen lehrt, dass auch durch sie Kulturarbeit geleistet wurde. Aber auch da dürfen einleitende Vorträge nicht vergessen werden, Vorträge, die m. E. im wesentlichen die unendlich häufigen Parallelerscheinungen der verschiedenen Gebiete der Geistestätigkeit hervorzuheben hätten. Und was die künstlerischen Vorführungen selbst betrifft, so müsste bei allen derartigen Veranstaltungen das Kunstwerk, nicht die Leistung des Ausführenden im Mittelpunkte stehen. Man braucht kein Optimist zu sein, um von derlei Aufführungen ein wachsendes Kunstverständnis und, was auch nicht gering anzuschlagen sein dürfte, die Dankbarkeit der Schüler zu erhoffen.

Für Mozart im besonderen könnte aber noch mehr geschehen. Wenn von Köchel im Anschlusse an eine Bemerkung O. Jahns von den ersten Sonaten bemerkt, ihnen wohne eine grosse Lebenskraft inne, da sie geeignet seien, heute noch, d. h. bei unseren so sehr gesteigerten Ansprüchen an die Technik, die Grundlage der musikalischen Erziehung zu bilden, so ist das doch nur zum Teil richtig. Gewiss besitzen die Sonaten einen grossen Bildungswert; aber es sind doch auch viele stereotype Wendungen darin, konventionelle Begleitungsfiguren und Gänge, also Dinge, die, solange sie noch „geübt“ werden müssen, das Interesse am rein künstlerischen Gehalte beeinträchtigen wenn nicht gar untergraben müssen. Wer die Sonaten prima vista abspielen kann und nur hier und da noch einige Takte besonders zu studieren hat, der wird ihnen, seine Fähigkeit dazu vorausgesetzt, innerlich bald nahetreten und sie nicht mehr verlieren.

Die Sonaten den Schülern der Konservatorien in Musteraufführungen ganz zu erschliessen, müsste die fortgesetzte Aufgabe der Lehrer sein, denn auch hier gilt Wagners Wort, dass nur an Beispielen etwas klar zu machen und schliesslich etwas zu lernen ist. Also fort mit Mozart als Komponisten von „Schulstücken“, den noch mühsam lernende Kinder sich und anderen Menschen zu Tode hetzen. Lege man gereiften Schülern die Eigentümlichkeiten der Form seiner Sonaten auseinander, weise man auf seinen unerschöpflichen melodischen Reichtum hin, spreche man von seinem Stil, finde man die Punkte heraus, an denen seine Kunst sich mit Werken anderer künstlerischer Gebiete berührt! Suche man den Schülern klar zu machen, dass Mozarts Klaviermusik trotz ihres verhältnismässig dürftigen und dünnen Klanges, aus historischen und ästhetischen Gründen ein Recht darauf hat, heute noch gehört zu werden; lege man Ehrfurcht vor der Vergangenheit und ihren grossen Erscheinungen in die der Aufnahme und Bildung fähigen jungen Herzen; hüte man sich, vor der Jugend mit den blendenden Modegötzen zu liebäugeln; lese man da vorwiegend, wo alles klar und aufgeschlossen ist, und nicht da, „wo man noch kaum den Buchstab kennt“, wie Grillparzer in einem vortrefflichen Epigramm sagt; mache man vor der Kunst unserer Tage nicht ängstlich Halt, mahne aber ihr gegenüber zur Vorsicht und betone, dass unsere Bildung auch in der Musik auf dem sicheren Grunde ruht, den frühere Zeiten gelegt.

Oben sprach ich von unzulässlichen Bearbeitungen. Mozarts Text muss so erhalten werden, wie er ihn schrieb, das ist klar. Aber in der Richtung der „Bearbeitung" kann etwas geschehen: die peinlich genau abwägende Ergänzung der dynamischen Zeichen und der Vortragsangaben, die oft sorglos genug über die Werke hingestreut sind, sollte einmal vorgenommen werden. Und zwar eine Ergänzung und Bearbeitung mit Rücksicht auf den stärkeren und reicheren Ton unserer modernen Instrumente. Träten dann noch erklärende Anmerkungen hinzu, die alle auffindbaren historischen Momente in Betracht zögen und technische und ästhetische Analysen knapp und erschöpfend böten, ginge einer solchen Ausgabe eine allgemeine Einführung voraus, die Mozarts Welt in seinen Klaviersonaten mit Liebe und Sachkenntnis enthüllte, so würde ein derartiges Werk ohne jede Frage neben dem künstlerischen den pädagogischen Wert und auch den buchhändlerischen Erfolg nicht vermissen lassen.

Wohl wird Mozarts Ruhm nicht geringer, wenn man sich seine Klaviersonaten aus seinem Lebenswerke wegdenkt; aber er selbst hat sie nicht gering eingeschätzt, und sie enthalten, auch wenn sie nicht samt und sonders als „klassisch" gelten können, doch bedeutungsvolle Züge in Hülle und Fülle und wahrhaft schöne und edelste Musik, die ihre Erhaltung und Pflege im Sinne ihres Schöpfers wünschenswert macht.



Noten am Rande.

— Mozart und seine Kritiker. Als Haydn und Mozart mit ihren ersten Kompositionen hervortraten, hat es nicht an Leuten gefehlt, welche die neue Geschmacksrichtung, so wie sie jene beiden Wiener Klassiker vertreten, ernsthaft befehdeten; namentlich war die Berliner Kritik den Tendenzen der Wiener nicht gewogen. Gluck, Dittersdorf, Haydn, Mozart werden als „seichte und elende" Komponisten hingestellt, und in der ungeschminkten Heiterkeit ihrer Musik sehen die Konservativen kokettes Tändeln und Stilmengerei. Im Jahre 1800 schreibt die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung" über Mozart noch Folgendes: „Bisher hat Mozart für die Kunst und deren Gang zum Ziele der Vollendung im Ganzen mehr Übles, als Gutes verursacht. Die wahren Kenner und gründlichen Verehrer seiner Verdienste, so wie die wenigen wirklich vortrefflichen Künstler seiner Schule werden sich durch dieses Urteil nicht beleidigt finden, sie sind Ausnahme von der Regel; von der Regel kann aber hier nur die Rede seyn. Die meisten aus dieser Schule haben das Zufällige des Meisters, zum Teil sein offenbar Tadelnswertes ergriffen, allein festgehalten, nachgeahmt, wohl gar nachgemacht. Es ist (ich wiederhole: Ausnahmen zugestanden) in die Klaviermusik ein rauher, zweckwidriger Symphoniengeist — von welchem man mehrere von Mozarts Arbeiten dieser Gattung nicht freysprechen kann —, oder ein leerer, reif und voll scheinender, pomphafter, gelehrt tuender, nichts bestimmt sagender, folglich nichts bestimmt wirkender Klingklang eingerissen — der von der Hülle, die Mozart dem hohen Geist verschiedner grösserer Werke dieser Art umwarf, und die von jenen für ihr Wesentliches genommen wird, herstammt. Es ist in die vollere Instrumentalmusik (Quartett, Konzert, Symphonie u. s. w.) ein geräuschvolles Auftreten aller Mittel ohne bedeutenden Zweck, dadurch eine ermüdende Einförmigkeit, eine Überkünstlichkeit in der Harmonie, dadurch ein kaltes Vernachlässigen des Melodiösen; ein ewiger Rechnungsgeist, dadurch ein Mangel an Wirkung aufs Gefühl; ein widerwilliges sträubiges Zerstückeln und Durcheinanderwerfen der Ideen: ein rauhes, wildes, widerhaariges Treiben, Toben und Wüten, ohne dass man weiss, woher? oder wohin? — aufgenommen worden!" Der Lexikograph Gerber hat in der Vorrede seines neuen Lexikons (1812) Mozarts Verdienste zum teil angezweifelt und namentlich die vermeintliche „zwecklose Anstrengung" und „glänzende Virtuosität", die bei der Aufführung eines Mozartschen Werkes aufgeboten werden, getadelt; an anderer Stelle (Allg. Literar. Anzeiger, Leipzig 1797, No. 82) klagt Gerber über die „Unmässigkeit der Instrumentalbegleitung, welche von Wien aus seit Gluck auf unsere Theater gebracht und nun durch Mozart zur allgemeinen Mode geworden sind; sodass unter einem Orchester von 36 Personen, wozu allein die Hälfte guter Bläser gehören, keine seiner Opern aufgeführt werden kann." Ferner meint Gerber, zur Ausführung einer Oper von Mozart oder Salieri erfordere es „vom ersten Violinisten bis zum Violonisten, vom ersten Flötenspieler bis zum zweiten Trompeter fast durchaus Virtuosen-Kräfte und überhaupt herkulische Arbeit." — Solche negative Urteile haben freilich den Siegeslauf der Mozartischen Kunst nicht aufgehalten, aber es wäre sehr wohlfeil, sich über diese Äusserungen lustig zu machen; denn sie zeigen uns doch deutlich den Standpunkt einer Generation, die mit einer anderen Kunst als der Mozartischen grossgezogen worden war, und deshalb der neuen Wiener Kunst gegenüber etwas verlegen wurde. Gewarnt sei aber vor der Logik, welche die Anschauungen Gerbers auch für die Musik unserer Zeit massgebend machen will.

Dr. C. Mennicke.

— Bei Gelegenheit des bevorstehenden Mozart-Gedenktags, der unter den vielen Tausenden von Musiktreibenden Europas doch vielleicht den einen oder andern veranlasst, in seinem Kämmerlein Mozarts Klaviermusik wirklich andächtig vorzunehmen, sei auf die eigentümliche Klavierpraxis der Mozartschen Zeit wieder einmal hingewiesen, wie sie in Klavierschulen und Musikästhetiken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mannigfach berührt wird. Am knappsten und treffendsten äussert sich J. N. Forkel in seinem „Musikalischen Almanach auf das Jahr 1782". Unter dem etwas unklaren Titel „Ästhetik der Instrumentalverhältnisse" führt er aus:

„Das Clavier ist Geschlecht; wir müssen einige Gattungen desselben bestimmen. Beym blossen Wort Clavier lässt sich eigentlich nichts denken, und es ist unvorsichtig und sonderbar genug, wenn der Componist so oft hinsetzt: „Sonaten fürs Clavier", ohne zugleich zu bestimmen, für welche Gattung desselben sie eigentlich gehören. Denn es ist ein Unterschied, ob ich für den Flügel [Cembalo, Kielflügel mit angerissenen Saiten], oder das Forte piano [Hammerklavier], oder das Clavichord [Saiten durch Stahlstift angeschlagen] setze; jede Composition für jedes einzelne dieser Instrumente muss ihren abgeänderten Charakter (!) haben.

Überhaupt also zerlegt sich das Clavier in den Flügel, ins Forte piano, ins Clavichord. Jedes hat seinen besonderen Werth, jedes seine besondere Bestimmung.

Flügel. Hier kann das Herz nicht spielen, hier kann man schlechterdings nicht ausmalen, nicht Licht und Schatten anbringen. Man kann blos simpeln (?), aber deutlich bestimmten Umriss liefern. Dies ist eigentlich das Instrument, um den

Strom der ganzen Musik zu hemmen oder fortzutreiben, Momente zu bestimmen, kurz — zu begleiten [also Generalbass-instrument!].

Forte piano — steht höher, und, wenn es ein Fridericisches oder Steinisches ist, unendlich höher. Hier kann das Herz mehr reden, hier mannigfaltigere Empfindungen ausdrücken, hier besser malen, hier mehr Licht und Schatten verbreiten. Aber keine Mitteltinten hat es noch nicht, kann noch nicht vertreiben, verblasen, Farb in Farb schmelzen [wegen Mangel an gehöriger Dämpfung], noch nicht den letzten Hauch der Wollust [Wohligkeit] übers Ganze verbreiten; kurz, gewisse Kleinheitsschönheiten fehlen noch. — Dies wäre ungefähr das Instrument zu Concerten und Quattros. — Am höchsten (!) steht's Clavichord. Zwar seiner Natur nach ausgeschlossen vom öffentlichen Concert, aber desto mehr der schauerliche Vertraute der Einsamkeit*). Hier — angenommen, dass ich Verständnis und Herz genug habe — kann ich den Ton durch alle mannigfaltigen Schwellungen schattieren, kann ihn fallen, zittern, beben, sterben lassen; hier kann ich den Abdruck meines Herzens liefern, kann nicht nur ausmalen, sondern auch vertreiben, verblasen, verschmelzen, hier alle Kleinheitsschönheiten anbringen. — Man hat ehmals das Clavichord der Violine auf der Seite näher bringen wollen, wo sie das Vermögen hat, Mitteltöne zwischen halben und ganzen Tönen auszudrücken; man hat die Halbtasten der Clavichorde, also auch die halben Töne an sich, getheilt (!). Diese Claviere sind ausser der Mode, entweder weil sie dem Geschwindspielen Hindernisse setzten, oder weil seit der Zeit der gründliche Geschmack der Alten seichter wurde. — Einen Virtuosen, um ihn kennen zu lernen, muss man also am Clavichord belauschen — nicht am Forte piano, am wenigsten am Flügel". — —

*) Vergl. die zahlreichen „Oden an mein Klavier" aus der Mozartschen und späteren Zeit, in denen stets das Clavichord gemeint ist.

Neue Musikalien.

Vrieslander, Otto. Lieder und Gesänge. — Verlag von Dr. H. Lewy, München.

Zu einer Zeit, wo die alljährlich den Musikalienmarkt überschwemmende Flut von Liedern aufs Höchste gestiegen ist, gereicht es mir doppelt zur Freude, aus der Menge des Ungleichwertigen und Unzulänglichen einige wertvollere Lied-Schöpfungen herausgreifen und mit bestem Gewissen Sängern und Sängerinnen empfehlen zu können. Wenn es auch nicht nur Eigenes ist, was Vrieslander in seinen Liedern bietet, wenn man vielleicht bei dieser und jener Stelle verwundert inne hält und sich fragt, ob es denn nur die Freude am Verstossen gegen die Tradition des harmonischen Satzes gewesen, die sie gezeitigt, — alles in allem genommen, hinterlassen sie den Eindruck, dass ihr Autor ein gutes Recht hat gehört zu werden. Bei stets logischer Deklamation erhebt sich die Melodie der Singstimme zu Wirkungen von grosser Schönheit, während dem Klavierpart eine saubere und sinnige Verarbeitung der Motive grossen Reiz verleiht, und Harmonien voll Stimmung und Charakteristik den schönen Eindruck vervollständigen. Der erste der mir vorliegenden Liederbände: „Lieder und Gesänge aus des Knaben Wunderhorn für eine Singstimme und Klavier" enthält 22 Nummern, von denen, mit wenigen Ausnahmen, eigentlich eine immer schöner ist als die andere. Besonders gefiel mir „Ruhe in Gottes Hand", „Inschrift", „Erlösung", „Christkindlein Wiegenlied", das „Rautensträuchelein", „Hier liegt ein Spielmann", „Rosmarin" und „Vergiss mein nicht". Nebenbei die Frage: Warum verdirbt Vrieslander die intime Poesie, die über dem Lied: „Lass rauschen, Lieb, lass rauschen" schwebt, indem er 6 Takte vor dem Schluss drei reine Quinten, die weder schön, noch motivisch begründet sind, in der linken Hand vorschreibt? Regeln, die auf etwas anderem wie dem guten Geschmack basieren, kennen wir Gott sei Dank nicht mehr. Ich unterschreibe sämtliche derartige Fortschreitungen im „Taillefer" Rich. Straussens, diese Quinten aber finde ich scheusslich. Und es hätte doch keine Schwierigkeiten gehabt, das Lied würdig ausklingen zu lassen. — Der 2. Band: „Lieder und Gesänge nach verschiedenen Dichtern" für eine Singstimme mit Klavier bietet ebensoviel Bemerkenswertes, ja Ausserordentliches wie der vorige. „Schlafend trägt man mich", „Santa Maria", „Meeraugen", „Nur", „Vergessen", „Vorbei" sind Perlen der einschlägigen Literatur. Ein ganz famoses, genial witziges Liedchen ist das nach dem Mombertschen Texte komponierte „Piccolo und Piccola". — Die Lieder nach Gedichten von Goethe reihen sich den vorangegangenen würdig an. Hervorheben möchte ich „Irischer Klaggesang", „Nachtgesang", „Genialisch Treiben" und „Hymne an Venus", — Die letzte Sammlung Pierrot Lunaire (Dichtungen von A. Giraud, ins Deutsche übertragen von O. E. Hartleben) bedeutet für mich das Beste, was ich von Vrieslander kenne, denn hier zeigt sich seine stärkste Begabung: die für das Fein-Komische. Ein köstlicher Humor waltet in diesen Weisen, ganz besonders in den Liedern No. 6 „Heimfahrt", No. 7 „Die Laterne", No. 10 „Mein Bruder", No. 17 „Galgenlied" und No. 16 „Souper", einem Brettl-Liede vornehmsten Stiles, reizvoll und in bestem Sinne wirkungsvoll.

Die Lieder, von denen sich einzelne neben die besten unserer zeitgenössischen Meister stellen lassen, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen für Vrieslanders künftiges Schaffen. Unsres Interesses kann der begabte Autor jedenfalls gewiss sein.

Hans F. Schaub.

Schubert, Franz. Unbekannte Ländler für Violine und Klavier gesetzt von Hans Schmidt, für Klavier bearbeitet von Karl Wendl. — Stuttgart, Carl Grüninger.

Im Vorwort erfahren wir, dass der 19jähr. Schubert diese Ländler während seines Aufenthaltes auf Schloss Wildbach bei Deutsch-Landsberg im Febr. 1816 komponierte. Seine Niederschrift ging von dem damaligen Schlossbesitzer auf dessen Grazer Musiklehrer, den Theateroboisten Heinrich Fischer, von diesem auf eine Tochter seines Jugendfreundes Radler-Warhanek über. Das Original ist, in gleicher Tonart und Lage, für Violino solo geschrieben und vielleicht für eine ländliche Streichmusik gedacht.

Die Notwendigkeit eines Neudrucks rechtfertigt sich nur durch Pietät vor dem Namen ihres Schöpfers, denn es sind gar herzlich unbedeutende, an Schuberts übrige Tanzkompositionen, namentlich an seine übrigen Ländler usw. nicht entfernt heranreichende Nippes, bei denen nur die fast wörtliche Übereinstimmung des zweiten Ländlers mit einem Trio in den „Letzten Walzern" interessieren kann. Die Aussetzung des Klaviers ist zweckentsprechend ganz einfach gehalten. In Nr. 1, T. 2, erstes Viertel wäre vielleicht H im Basse statt d zur Vermeidung verdeckter Oktaven, in Nr. 4, zweiter Teil, T. 1 die A moll-Harmonie, T. 4 desselben eine 6/4 Bildung, in Nr. 10, T. 2 auf dem letzten Viertel in der Altstimme h statt cis vorzuziehen gewesen.

W. N.

Grunewald, Gottfried. Opus 25. Weihe des Gesanges. Festhymnus mit Benutzung des Priesterchores aus der „Zauberflöte" für Männerchor und Orchester (Pianoforte ad lib.). — Magdeburg, Heinrichhofens Verlag.

Der Tag ist nicht mehr fern, an dem vor 150 Jahren der ewig junge Meister zu Salzburg das Licht der Welt erblickte, und die ganze musikalische Welt rüstet sich, diesen Tag festlich zu begehen. In Hinsicht auf die Mozart-Feier hat Grune-

wald wohl dem Priesterchor aus der „Zauberflöte", „O Isis und Osiris, welche Wonne!", einen andern Text untergelegt und mit einigen Einleitungstakten versehen. So sehr die Absicht Grunewalds, seinerseits dem Meister eine Huldigung darzubringen, anerkannt werden muss, und so gut sich auch die Verse von Denzel zu einer Mozartfeier in Sängerkreisen eignen, kann man hier doch nicht von einem eigentlichen „Opus" reden, das doch wenigstens einige selbständige Gedanken enthalten muss. Aber als eine „Sonderausgabe" des Priesterchores sei die „Weihe des Gesanges" unsern Männergesangvereinen bestens empfohlen.

Palaschko, Johannes. Fünf Charakterstücke für 3 Violinen. Bosworth-Edition.

Fünf liebenswürdige, klangvoll gesetzte Stückchen. Die zuerst verwunderlich erscheinende Besetzung gewinnt Berechtigung durch die Erwägung des grossen erzieherischen Wertes für das Ensemble-Spiel. Die Beschaffung eines derartigen Trios — der Lehrer spielt die in dickeren Noten wiedergegebene dritte Violinstimme aus der Partitur — ist jedenfalls bedeutend leichter, als die eines Quartetts in üblicher Besetzung mit Bratsche und Violoncell.

M. P.

Volksausgaben von Breitkopf & Härtel.

Als neuerschienene Nummern, auf die wir z. T. zurückkommen werden, seien angezeigt: Klavier. Clementi, Gradus ad Parnassum II, III (Bruno Mugellini); Kalkbrenner, Dmoll-Konzert (Carl Reinecke). — Gesang. Weingartner, Lieder und Gesänge III—V; Berlioz, ausgewählte Gesänge für eine tiefere Singstimme (Felix Weingartner). — Viola. Gaviniés, 24 Etüden (A. Spitzner). — Violoncello. Orchesterstudien I/II. (Fr. Grützmacher). — Oper. Bizet, Carmen, Klav.-Ausg. zu 2 Hd. mit erläuterndem Text (Gustav F. Kogel).

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Ein Wohltätigkeitskonzert in der Alberthalle brachte ein nochmaliges Auftreten des kgl. Kammersängers Werner Alberti. Das künstlerische Resultat war so ziemlich dasselbe wie im vorigen Monat: Herr Alberti fand für seine oft mit grossem Kraftaufwand produzierten Töne Beifall; anspruchsvollere Zuhörer aber mussten an der naturalistischen Singweise wie an dem Fehlen durchgeistigten Ausdrucks und musikalischer Sorgfalt Anstoss nehmen. Weitere gesangliche Spenden bot Frau Klara Zehme-Jansen, eine mit wohlgebildetem Material ausgerüstete Sopranistin. Ihre Schulung kann freilich noch nicht als abgeschlossen gelten, am wenigsten im Punkte der Schwelltontechnik. Anreissen des Tones und ungenügend beherrschte Exspiration geben ihrem Gesang etwas Sprödes, machten ein rechtes Schwingen und Ausklingen der Empfindung unmöglich. Die Arie der Katharina aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Herm. Goetz erschien übrigens im Tempo zu unruhig genommen und büsste dadurch an Stimmung ein. Liszts Adur-Konzert wurde von Frl. Anny Eisele wieder recht poetisch durchgeführt, nur dass mehrere heroische Stellen nicht energisch und klar genug heraus kamen. Ausserdem wirkten noch mit Herr Oberlehrer Albin Mittelbach als Autor und Sprecher eines markigen Prologs, Herr Amadeus Nestler als geschmackvoller Klavierbegleiter und das Windersteinorchester, dessen Wiedergabe von Wagners Kaisermarsch Schwung hatte, aber das Gleichgewicht zwischen Streichern und den allzu dominierenden Bläsern vermissen liess.

F. W.

Der Geiger Adolf Rebner, welcher sich bereits in einem Philharmonischen Konzert vorgestellt hat, gab in seinem eigenen Konzert mit dem Windersteinorchester eine ausgiebige Gelegenheit, sein grosses Talent von neuem zu prüfen. Leider musste man das Programm des Konzertgebers tadeln; Joachims Dmoll-Konzert bietet in der Hauptsache nur technische Probleme, und in Wieniawskys Dmoll-Konzert sucht man die für Dmoll übliche Grösse der Gedanken vergeblich. Ein Mozartisches Adagio und die von Thomson mit artigen Lohengrin-Reminiscenzen durchsetzte Bearbeitung einer Händelschen Passacaglia vervollständigten das monotone Programm. Das Spiel dieses Künstlers ist sauber und elegant, aber vorläufig noch sehr kühl und objektiv in jener Art, die Tausig zu Fall brachte. — Das Gegenstück zu diesem Konzert bot Joseph Sliwinski an seinem zweiten Klavierabend. Wie mir erzählt wurde, hat dieser Pianist, den die Polen zu den allerersten Vertretern dieses Fachs rechnen, drei Jahre in einer freiwilligen Verbannung benutzt, um sich auszubilden. Wozu? Zur Individualität, und zwar in jenem betrüblichen Sinn, der in der Entstellung eines Kunstwerkes zum Ausdruck kommt. Wie dieser Pianist Bach-Tausig, Händel, Scarlatti-Tausig und namentlich Schumann spielte, bezeugte, von Episoden abgesehen, dass augenscheinlich sein einseitiger Nationalstandpunkt seinen Gesichtskreis verengt. Einige Sachen von Schubert-Liszt, Liszt, Chopin, Rubinstein sollen gut vorgetragen worden sein.

Dr. C. M.

XIII. Gewandhauskonzert (16. Jan.). I. Teil. Symphonie Bdur von F. Haydn (No. 12 der Br. & H.schen Ausgabe) — Gruppe aus dem Tartarus, Erlkönig, Die Allmacht von Schubert (instrum. von Kutschbach, Liszt und Mottl), vorgetragen von H. Hofopernsänger Alfred von Bary (Dresden). — Vorspiel zum 3. Akte der „Meistersinger" von Rich. Wagner (Zum Gedächtnis Otto Schelpers). — Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner. — II. Teil. Symphonie Cdur von R. Schumann. — Über die den Abend beginnenden und abschliessenden Orchestervorträge bleibt Neues nicht zu sagen. Die Huldigung an Otto Schelper, den verstorbenen Meistersänger, war ebenso apart wie sinnig. Das herrliche Stück wurde sehr schön gespielt und vom Publikum andächtig hingenommen. Herr A. von Bary hatte klugerweise nur Orchestergesänge gewählt, in denen seine prachtvolle Stimme, ähnlich wie im Theater, von den Wogen der Begleitung getragen als Dienerin des dramatischen Ausdrucks Orgien feiern konnte. Als „Liedersänger am Klavier" ist er nicht gut denkbar, ging er doch schon hier, im ersten Schubertschen Liede, bisweilen über das im Konzertsaal Zulässige hinaus. Als Bühnensänger dagegen, namentlich als Vertreter des Siegmund, gehört er wohl heute zu den besten seiner Art. Sein Erfolg war gross.

Dr. A. S.

Der Leipziger Bachverein brachte am 17. Jan. die ersten drei Kantaten aus dem Weihnachtsoratorium Bachs wieder in einer, dem Vereine in der letzten Zeit so oft nachgerühmten musterhaften Art zur Aufführung. Karl Straubes Direktion geht mit immer grösserem Erfolge darauf aus, das innere geistige Leben der einzelnen Sätze deutlich vor dem Hörer zu entwickeln und alles fern zu halten, was an das konventionelle Absingen oder Abspielen Bachs in früheren Zeiten erinnert. Dass neben ausgezeichnet gelungenen „Neuerungen" noch hier und da kleine Missgriffe mit unterlaufen — wir denken an die verschleppten Tempi in der Schlummerarie und dem Pastorale — kann nicht verschwiegen werden, deutet freilich nur an, dass in vielen Punkten die Meinungen über die neuere Bach-Aufführungspraxis noch auseinandergehen. Die mitwirkenden Solisten Frl. A. Hartung, M. Philippi, Emil Pinks und Hans Schütz waren, mit Ausnahme des letzteren, dem Bachschen

Stile gewachsen. Herr M. G. Fest (Orgel), der Bachs Cdur-Toccata, Adagio und Fuge mit Straubescher Gewandtheit spielte, Herr Dr. Max Seiffert, der stets zuverlässige Assistent am Akkordinstrument, treffliche Solisten des Gewandhausorchesters und die städt. Kapelle aus Chemnitz vervollständigten den Aufführungsapparat, den der gut geschulte Chor des Vereins mit seinen frischen Stimmen aufs beste ergänzte. S.

Von grossem Interesse war ein nur Werke für zwei Violinen bringendes Konzert der beiden jungen Violinistinnen Hel. Ferchland und Hel. Fürst — erstere, die neueste Mendelssohnstipendiatin, eine Schülerin Joachims, Halirs, Thibauds, letztere bei Zajix ausgebildet. Als Hauptwerke figurierten Bachs Triosonate Cdur und Sindings frische und prächtige Serenade op. 56. Daneben gab's kleinere Sachen von Spohr, Mozart (ein freundliches Cdur-Duo im Serenadenstile) und drei Silhouetten des in Berlin ansässigen Russen P. Juon. Das jugendfrische Temperament, die energische Strichart und Rhythmik der jungen Ferchland geben mit dem kleineren, aber süssen, intonationssichereren und ruhiger abgeklärten Tone ihrer Freundin einen gar schönen Klang. Bach und Mozart kamen in der üblichen akademischen Beleuchtung noch zu schulgerecht heraus, Bach fehlte es an Stil und Grösse und Mozart an graziöser Anmut, alles andere gelang vorzüglich, der Vortrag von Spohrs Adagio namentlich, dessen Wesen sie voll verstanden, war eine kleine Kabinettleistung. Dr. Heinr. Potpeschnigg begleitete am Klavier fast allzu dezent und mit Umsicht, kam aber über Korrektheit nicht heraus und liess es an seelischem Mitempfinden fehlen. Bedauerlich genug, wenn er noch nicht weiss, dass die Generalbass-Skizzierung älterer Kammermusik unbedingt akkordische Füllung verlangt. Es braucht also nicht erst wieder konstatiert zu werden, das er den Bach-Continuo streng „nach dem Urtext der Bachausgabe" schön dürre und zweistimmig vortrug.

Über Prof. Julius Klengels eminente Kunst des Cellospiels, die er in seinem Konzert am 20. Jan. wieder leuchten liess, sind die Akten längst geschlossen. Genug, wenn der Chronist berichtet, dass sich wieder jeder durch sein ebenso virtuoses wie hochkünstlerisches und geschmackvolles Spiel überzeugen konnte, dass Klengel zur Kette der Grossmeister seines Instrumentes gehört. Diesmal brachte er uns neben Haydns anmutigem Ddur-Konzert drei Novitäten mit: ein Romanzero in Form eines Konzertstückes, Amoll von C. Reinecke, einem äusserlich modernere Zugeständnisse machenden, wirkungsvollen, aber gänzlich den Romantikern Mendelssohn, Schumann, Brahms nachempfundenen Werke, für das der verehrte, greise Komponist reichen Beifall erhielt, ferner das namentlich in den beiden ersten Sätzen das erste in Amoll an Innerlichkeit weit überragende, geistvolle zweite Cellokonzert in Dmoll von Saint-Saëns und ein flimmerndes Virtuosenstück eigener Komposition, eine Caprice in Chaconnenform für Cello solo. Auch Frl. Anna Hartung erntete mit ihrer silberhellen, sympathischen Stimme und dem feinpointierten Vortrag einiger Lieder von Wolf, Smolian und Reger reichsten Beifall. Dem von Dr. Paul Klengel, der auch die Liedervorträge begleitete, geleiteten Orchester fehlte es nicht an Schwung, häufig aber an Feinheit und Kontakt mit dem Solisten. N.

—

Berlin. Konzert. — Die vergangene Woche war reich an Aufführungen neuer Kompositionen, so reich, dass es mir nicht möglich war, alle zu hören, obschon mich aus dem ganzen Konzertgetriebe neue Werke immer am meisten interessieren, auch wenn sie sich nicht als vielbedeutend erweisen. Ein neues Streichquintett von Weingartner sollte im Konzert des Böhmischen Streichquartetts zum ersten Male gespielt werden, wurde aber nicht gehört, da das Konzert in letzter Stunde abgesagt wurde. Im übrigen waren die Novitäten nicht gerade von hervorragender Qualität. Des schlimmsten schuldig machte sich Herr Josef Schrattenholz, der zwei von ihm „komponierte" Trios mit Klarinette und eine Violinsonate hören liess. Man könnte über diese ärmlichen, geistlosen und langweiligen Machwerke hinweggehen ohne darüber ein Wort zu verlieren, die Prätention jedoch, mit der dies Konzert in Szene gesetzt wurde, verdient eine besondere Geisselung. Wie ist es möglich, dass Künstler vom Range der Herren Professoren Mühlfeld und Hausmann für diese öde Musik eintreten? Herr Schrattenholz füllt schlecht und recht das Schema der Sonatenform mit Noten aus und hält dies für Komponieren. Abgesehen davon, dass ihm nicht das mindeste einfällt, was sich anzuhören lohnte, ist, abgesehen von der leidlichen Formbehandlung sein technisches Können in vieler Hinsicht recht mangelhaft. Von mangelndem Klangsinn zeugt die trockene, reizlose Behandlung des Klaviers, die klanglich ganz ungenügende Ausnützung der Klarinette. Wie anders hat Brahms das verstanden! Vollends dilettantisch ist die Harmonik. Es genügt einen Blick zu werfen auf die konventionellen Kadenzen, die ungeschickte Modulationsweise — sit venia verbo, in Modulation übt Herr Schrattenholz grosse Enthaltsamkeit — um zu wissen, wie es mit dem Können bestellt ist. Von Reissiger etwa könnte man sich ähnlicher Schreibweise versehen; in unseren Tagen ist eine solche reaktionäre Kunstübung als vollkommen überlebt scharf abzuweisen. Leider ist es nötig, über solche Nichtigkeiten noch ein Wort zu verlieren, denn diese Richtung wird in gewissen einflussreichen Kreisen als „Kunst" protegiert, wovon wieder dieses Konzert einen lebendigen Beweis gab. Nicht nur zwei Professoren von internationalem Ruf, sondern auch eine geschätzte Geigerin aus akademischer Schule, Frl. Gabriele Witrowetz nahmen daran teil neben Herrn Schrattenholz selbst, der, seines Zeichens ein Cellist, am Klavier sass. — Von Herrn Gottlieb Noren hörte ich vor einiger Zeit Lieder, die mir recht guten Eindruck machten. Umsomehr enttäuscht war ich, in seinem Kompositionsabend zu merken, dass er als Komponist in grösseren Formen doch noch durchaus unreif ist. Es war mir nicht möglich, mehr als ein Stück seines Programms zu hören, ein „grosses" noch nicht gedrucktes Trio in Dmoll. Da dies Trio aber gegen eine Stunde lang währte — Herr Noren hat „gross" mit „lang" verwechselt —, so dürfte es immerhin einen genügenden Anhaltspunkt zur Beurteilung seiner Leistungen geben. Da fällt zunächst die grosse Redseligkeit auf, eine Weitschweifigkeit, die gerade das Gegenteil von dem ist, wonach eine ausgereifte künstlerische Leistung hinzielt, nämlich nach möglichst knapper, konzentrierter Fassung der Gedanken, nach wohlbedachter Auswahl und Anordnung der Einfälle, während Herr Noren wie es scheint, jeden Einfall als sehr wichtig betrachtet und neben manchem interessanten Zug auch viel minderwertiges hinschreibt. Es wäre also erhöhte Selbstkritik sehr zu empfehlen. Der thematischen Erfindung fehlt die Selbständigkeit, deutliche Reminiszenzen an die verschiedensten Komponisten drängen sich zu Dutzenden hervor. Dazu kommt ein mangelhaftes Stilgefühl. Ein Satz wie das Scherzo gehört in vornehme Kammermusik überhaupt nicht hinein. Will man ihm ein lobendes Beiwort gönnen, so möge man ihn pikante Salonmusik nennen. Ein misslungener Satz braucht nicht immer als ein schweres Unglück angesehen zu werden, schlimm steht es jedoch in diesem

Falle, da durch seine ganze Haltung das Scherzo beweist, dass der hochpathetische erste Satz eitel Pose und Phrase ist. Wer wirklich Gefühl für echtes Pathos hat, schreibt einen solchen Satz überhaupt nicht, wenigstens nicht in der Nachbarschaft ernsthaft intentionierter Sätze. — Im zweiten der von Ferrucio Busoni veranstalteten Konzerte mit neuen Kompositionen hörte man Werke von Behm, Vincent d'Indy, Rimsky-Korsakow, Ysaye, Delune und Wetzler. Der letztgenannte eröffnete das Konzert mit einer Bearbeitung der ersten Bachschen Orgelsonate für Orchester, die recht gut klang. Einer Diskussion wert ist die Frage, ob es zu rechtfertigen sei, dass der letzte Satz in einem prestissimo Tempo gespielt wurde, das auf der Orgel unmöglich ist; andererseits wird das Tempo durch das ausführende Organ sicherlich mitbestimmt. In diesem Falle scheint mir jedoch die zulässige Grenze überschritten zu sein. Der lebhafte Schlusssatz fiel aus dem Rahmen des Ganzen. Eduard Behm dirigierte seine Tondichtung: „Frühling". In seinen Orchesterkompositionen ist Behm leider noch vollständig im Banne Wagners; gerade unserer Zeit aber tut es not, mit allen Kräften aus dem Wagnerschen Kreise herauszustreben, in dessen dicker Luft alles erstickt wird. Uns ist ein Stück Impressionismus sehr notwendig, ein Zurückgreifen auf kleineren Apparat, dafür aber eine Steigerung des Gefühls für die „valeurs" der Klangfarben, für reine, ungetrübte Klänge, für helle Lichter. Darin sind uns die Franzosen voraus, wie auch dies Konzert wiederum bewies, obschon die Auswahl der französischen Werke nicht gerade sehr glücklich war, was den musikalischen Gehalt angeht. Aber wie fein ist die Orchesterbehandlung in zwei Violinstücken von Ysaye: „Rêve d'enfant" und „Poème élégiaque", wenngleich der Inhalt dieser Stücke ein überaus winziger ist, ganz zu geschweigen von den klanglichen Feinheiten, die in Vincent d'Indys kleiner Suite „dans le style ancien" aufgehäuft sind. Sie ist für Trompete, 2 Flöten und Streichquartett gesetzt. Langweilig war eine Phantasie über russische Themen von Rimski-Korsakow, die ebenso wie die Ysayeschen Stücke von dem Violinisten Michael Press mit glänzender Virtuosität vorgetragen wurde. Ein vollständiger Missgriff war eine grosse Symphonie von Paul Delune aus Brüssel. Zitate aus Nietzsches „Also sprach Zarathustra" skizzierten den wesentlichen Inhalt der einzelnen Sätze. Erfreulich war nichts an der ganzen Symphonie, ausser etwa stellenweise die Orchesterbehandlung. Kapellmeistermusik ohne künstlerische Phantasie, ohne persönlichen Zug. Im ersten Satz ist der „unbändige Geist, der wie ein Sturmwind kommt" nur Bombast, innerlich hohl, nach aussen hin mit aller Kraft aufgeblasen. Mit den anderen Sätzen war es nicht viel besser bestellt. War nun auch der Gewinn dieses Konzertes ein geringer, so sei dennoch Herrn Busoni warme Anerkennung nicht vorenthalten wegen seines unermüdlichen Strebens für das Neue und Unbekannte. Möchte er nur in der Auswahl der aufzuführenden Werke glücklicher sein! — Nicht neue, aber wenigstens selten gehörte Kompositionen verzeichnete das Programm des sechsten philharmonischen Konzerts. Ich habe es nicht gehört. Es mag den Lesern dieser Zeitschrift vielleicht schon aufgefallen sein, dass ich bei Besprechung der wichtigen Philharmonischen Konzerte mich zumeist mit der Aufzählung der Programme begnügt habe. Die Schuld liegt nicht an mir. Die Konzertdirektion Hermann Wolff, sonst immer sehr freigebig mit Billetten zu den Konzerten anderer Veranstalter, ist bei den philharmonischen Konzerten, ihrem eigenen Unternehmen von einer grossen Sparsamkeit beseelt. Trotz mehrfach von mir ausgesprochener Bitte lehnt sie es ab, dem Vertreter eines der wichtigsten Fachblätter Zutritt zu diesen Konzerten zu gewähren. Es werden ja ohnehin alle Eintrittskarten verkauft, wozu denn ein Billett für eine auswärtige Zeitung verschwenden? So genüge also auch diesmal die Programmaufzählung: Smetanas „Vysheyrad", Richard Strauss „Till Eulenspiegel", zweite Symphonie von Brahms; Herr Fritz Kreisler spielte ein Violinkonzert von Viotti. — Einige Solistenkonzerte seien kurz erwähnt. Ludwig Hess zweiter Liederabend war ein reiner Genuss, eine künstlerisch ungewöhnlich hochstehende Veranstaltung. Lieder von Schubert und Wolf wurden gesungen. Der sehr tüchtige Organist Carl Heyse aus Dresden spielte neben Bach auch neuere Werke von Reger und César Franck und zeigte in erfreulicher Weise fortschrittliches Streben und bedeutendes Können.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Uraufführung des „Gesanges der Verklärten" von Max Reger.

So ist nun auch das vorüber. Man kommt nicht weit damit, wenn man Regers noch tintennasses Opus 71 als das Eigenartigste und Merkwürdigste bezeichnet, was je in Tönen erklungen ist; es kann mit der unerschrockenen Anhäufung der gewaltigsten Klangmassen, mit seiner in schrankenloser Willkür modulierender Polyphonie, der eigentümlichen, alle landläufigen Zwischenglieder und Wendungen überspringenden Harmonik, mit seiner kühnen, von melodischem Fluss nur selten unterbrochenen Häufung klanglicher Hässlichkeit und durch die alles bisherige übersteigenden Schwierigkeiten für alle Ausübenden ebensogut der allerentfernteste Grenzpunkt musikalischen Ausdruckes überhaupt sein, wie es zuweilen als das mit den musikalischen Formen getriebene wahnwitzige Spiel eines die Technik seiner Kunst bis zur Genialität beherrschenden Meisters erscheint. Einer solchen radikalen musikalischen Revolution gegenüber konnte selbst das hiesige, vom Städt. Musikdirektor Prof. Schwickerath regerfreundlich herangebildete Publikum keine Stellung finden und auch für die unbedingtesten Anhänger Regers wird diese Uraufführung ein grosses Rätsel gewesen sein. Der restlosen Ausnutzung aller Kräfte eines solchen riesenhaften musikalischen Apparates gegenüber, wie ihn Reger für sein Werk verlangt, können jedenfalls unsere Gehörnerven nicht mehr standhalten; um dabei noch wahrhaften Genuss zu finden, sind wirklich Naturen erforderlich, die den Zustand höchster Anspannung ohne Erschöpfung von dem ersten bis zum letzten Ton ertragen können. Die poesievolle Dichtung Karl Busses mit ihren weltentrückten Gedanken, die der Komposition zu Grunde gelegt ist, ist der wie von Sphärenklängen durchwehte Jubelsang der von der Last des Erdenjoches „in Unvergänglichkeit selig Erlösten". Glocken der Heimat trugen sie auf; die irdischen Leuchten, was sie auf Erden durchdrang und berührte, lockt sie nicht mehr und sie sind des Glückes und Jubels voll, von Erdenqual und Sünden für ewig befreit zu sein. Eine orchestrale Einleitung von 52 Takten baut diesen hohen Stimmungsgehalt, der in der Dichtung liegt, mit den reichsten Mitteln musikalischer Technik aus, Tonmalerei liegt in der Kennzeichnung des Sterbeglockengeläutes durch die dreifach geteilten Kontrabässe, sowie in den verschiedenen aufsteigenden Themen, überall sprühende geistreiche Erfindung, nirgends leere Stellen; und so gibt diese orchestrale Einleitung in ihrer geschickt angeordneten Steigerung von idyllischer Duftigkeit

zu sonnendurchglühter majestätischer Pracht wundervolle Klangbilder von erhabenster Schönheit. Es treten die Singstimmen dazu, und die Tonsprache verlässt das beständige hohe Pathos, das fortdauernd dürrer, herber, unsinnlicher wird, nicht mehr, es erfährt nicht die geringste Abschwächung mehr, ja im letzten Teil, in dem Reger den Abglanz der Gottheit zu schildern unternimmt, wird es zu solch elementarer Urgewalt emporgetrieben und es geht in unerhörten Harmoniefolgen und in den Stärkegraden derart ins Riesenhafte, dass jede ästhetische Wirkung vernichtet wird und sich's dem Hörer nur mehr wie ein dumpfer, betäubender Druck aufs Gehirn legt. Man kann diesem Werke nur staunende Bewunderung zollen, der Reiz individueller und kerniger Kraft, der Reger überhaupt auszeichnet, zieht auch hier an, die musikalische Intelligenz des Hörers wird ungeheuer angeregt, — aber dem Gefühl, dem Herzen hat dieses Werk nichts zu sagen im Gegensatz zu der Dichtung, deren Innigkeit die freundlichsten Stimmungen hervorbringt. Es ist vielleicht bezeichnend, dass die nachher im selben Konzert (4. Städtisches Abonnementskonzert vom 18. Januar) aufgeführte Symphonia domestica von Strauss, in der doch auch so manches hypermoderne Wagnis auftaucht, wie eine wahre wohltuende Erlösung auf die Zuhörerschaft wirkte. Regers Stilistik in seinen Orchestersachen hatte für die Ausführenden ja immer ihre ganz besonderen Schwierigkeiten. Aber hier sind, jedenfalls dem Chor, die schwierigsten Aufgaben gestellt gewesen. Das Orchester musste durch Musiker aus Köln, Krefeld und Duisburg auf etwa 90 Mann verstärkt werden. Der Chor ist durch Teilung der Soprane fünfstimmig angeordnet worden. Nun besteht nicht nur der orchestrale Teil für sich, sondern auch die Singstimmen müssen getrennt ihren eigenen Weg gehen, sie haben keine Fühlung untereinander und finden nirgends eine Stütze. Dazu hat auch die Rhythmik und die Textbehandlung ihre hart zu überwindenden Eigentümlichkeiten. Wenn trotzdem keine Entgleisung stattfand, sondern während der Aufführung die bewundernswerteste Sicherheit herrschte, so ist das nur der ausserordentlich straffen Disziplin, der vortrefflichen Schulung und dem rastlosen Eifer aller Mitwirkenden zu danken. Opferfreudigere und intelligentere Kräfte wird Reger sobald nicht irgendwo anders finden, es wird auch abzuwarten sein, ob sich sobald ein anderer Dirigent findet, der diese riesenhafte Tonschöpfung seinem Publikum vorführt.

A. von der Schleinitz.

Karlsruhe.*)

In den Abonnementskonzerten des Grossherzogl. Hoforchesters sucht Hofkapellmeister Balling, der sie dieses Jahr zum erstenmal leitet, Einheitlichkeit des Gesamtprogramms dadurch herzustellen, dass er Beethovens Symphonien auf alle Konzerte verteilt und dazu andere Orchesterwerke hinzunimmt, die sich jeweils dem Charakter des betreffenden Beethovenwerkes gut anpassen. Die Wiedergabe der Symphonien war durchweg geschickt und temperamentvoll, in der Temponahme manchmal etwas willkürlich. Zur I. und II. Symphonie gesellte sich als Orchesterwerk heiteren Charakters Dr. Edgar Istels lebendige, ansprechende Singspielouvertüre unter Leitung des Komponisten. Als Solistin trug Tilly Koenen Beethovens „Ah perfido“ und Lieder mit Orchesterbegleitung vor. Bei Schuberts „Erlkönig“ ist die Orchesterbegleitung aber durchaus keine Verbesserung gegenüber der unantastbaren Originalfassung. Mit der Eroica war als historisch-heroisches Tonstück Tschaikowskys Ouvertüre „1812“ zusammengestellt, dazwischen fügten sich Nicodés „Symphonische Variationen“. Stavenhagen spielte Beethovens C moll-Konzert und Stücke von Chopin und Liszt. Das III. Konzert zeigte nach der Absicht des Leiters romantischen Charakter. Beethovens IV. und V. Symphonie und Schuberts Rosamunden-Ouvertüre bildeten die Orchesterwerke. Herr Dawison aus Hamburg sang mit grosser Stimme, aber noch nicht vollendet künstlerischem Vortrag zwei im Konzertsaal etwas deplazierte und abgesungene Nummern: „Blick ich umher“ aus Tannhäuser und die bekannte Lysiartarie „Wie berg ich mich“ aus Webers Euryanthe. — Das erste Künstlerkonzert der Direktion Hans Schmidt führte eine bisher unbekannte Violinistin hier ein, Elsie Playfair-Paris, die ein sehr gediegenes Programm (Brahms' G dur-Sonate, Chaconne von Bach etc.) mit schönem Tone und feinfühligem Vortrag zur Ausführung brachte. Die Klavierbegleitung der Chaconne mag übrigens zur Zeit, da Mendelssohn Bach erst wieder recht bekannt machte, verdienstvoll gewesen sein, heute geniessen wir solche Meisterwerke lieber ohne Zutaten. Ganz entzückend klar und poetisch fein spielte in demselben Konzert Karl Friedberg-Köln Chopinsche Kompositionen. — Zu immer höherer Künstlerschaft reift unsre heimische Künstlerin, Paula Stebel, heran. Es gehört viel dazu, Brahms' C dur-Sonate geistig so auszuschöpfen, wie sie es tat. Verdienstvoll war auch, dass sie 3 Stücke des hier noch fast unbekannten Max Reger auf ihr Programm setzte. — Interessant ist, dass bald darauf Max Pauer-Stuttgart in einem sehr gehaltreichen Konzert Brahms' Sonate in Fis moll, und eine hiesige Pianistin, Hedwig Einstein (Schülerin von Prof. Ordenstein) die in F moll vortrug. — Von Gesangsgrössen brachte die Konzertdirektion Schmidt Al. Bonci, der sich durch Mittel und Gesangskunst grossen Beifall errang, den man aber doch lieber auf der Bühne gehört hätte. Dr. Felix v. Kraus sang zugunsten der Richard-Wagner-Stipendienstiftung Schuberts „Winterreise“. Der Charakter seiner dunkelgefärbten Stimme wie seine tieferernste Art des Vortrags kam dem genial-schwermütigen Zyklus ausserordentlich zu statten; der Eindruck war der denkbar tiefste. — Einen auserlesenen Genuss bot auch der Liederabend von Frau Mysz-Gmeiner, deren Programm die Namen Schubert, Brahms, Reger und H. Wolf aufwies. — In der Vereinigung „Heimatliche Kunstpflege“ kam als höchst interessante Novität Paul Scheinpflugs „Worpswede“ zur Aufführung (Gesang Frl. M. Fickler-Heidelberg). Die oft so leere Stimmungsmalerei findet in diesem Werk wirklich charakteristischen Ausdruck. Endlich sei noch ein Lieder- und Balladenabend des mit sehr schöner Stimme begabten Baritons Jan van Gorkom von der Hofoper erwähnt. — Oratorienchöre existieren hier jetzt zwei; ausser dem schon vor 2 Jahren gegründeten „Oratorienverein“ hat sich unter der Leitung des in der klassischen Kirchenmusik sehr erfahrenen Hofkirchenmusikdirektors Max Bauer ein „Bachverein“ gebildet, der am 20. Nov. mit der Aufführung zweier Bachscher Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht“ und „Wer da glaubet und getauft wird“, sowie einer Messe von Mozart zum ersten Male vor die Öffentlichkeit trat. Durch geistvolle Auffassung und sorgfältigste Ausarbeitung wusste der Dirigent die noch bestehende numerische Schwäche einigermaassen auszugleichen. Freilich wäre es noch besser, wenn sich beide Chöre vereinigen könnten, um besonders dem überall zu beklagenden Mangel an Männerstimmen etwas abzuhelfen. — Der Oratorien-

*) Infolge schwerer Krankheit kann ich diesmal erst sehr spät, und über einiges nur sehr kurz (nach Mitteilung musikkundiger Freunde) berichten. G.

verein brachte in seinem II. Konzert die bekannte Motette „Ave verum“ und das Offertorium „Misericordias Domini cantabo in aeternum“ von Mozart und darauf den 1. und 2. Teil des Weihnachtsoratoriums von Bach zu Gehör und zeigte dabei entschiedenen Fortschritt gegenüber den ersten Aufführungen. — Über das Grossh. Hoftheater das nächste Mal.

Prof. C. E. Goos.

Strassburg i. E.

Seit meinem letzten Bericht ist eine wahre Hochflut von Konzerten und Opernaufführungen über uns hereingebrochen, die sich nur deshalb erträglich erwies, weil sich glücklicherweise Quantität und Qualität des Gebotenen in erfreulicher Übereinstimmung befanden. Unser als Propagandist für S. Bach hochgeschätzter Prof. Ernst Münch führte mit seinem Chor der Wilhelmer-Kirche wieder einige Bachkantaten auf: Die „Michaeliskantate“ für Chor, Soli, Orchester und Orgel, ein Prachtstück von gewaltigen Dimensionen, für die bei aller Energie der Ausführung nur eine numerisch grössere Stärke der Sopranstimmen wünschenswert gewesen wäre. In der Kantate: „Du Hirte Israels“ gab der Wilhelmerchor sein Bestes. Als Solist ragte Herr Georg Walter-Düsseldorf hervor durch Schönheit, Kraft und Ausdauer seiner den Schwierigkeiten des Bachschen Sologesangs vollkommen gewachsenen Stimme. Auch Herr Otto Süsse-Wiesbaden, im Besitze eines sehr sympathischen Barytons, wusste sich gut zu behaupten, wenn auch die für einen ausgesprochenen Bass berechneten Solostellen der Kantaten ihm in der Tiefe nicht sonderlich günstig lagen. Besser schnitt Herr Süsse noch, wenige Tage darauf, in einem Konzertabend des Strassburger „Männergesangvereins“ als Liedersänger ab. Der Kantatenabend wurde beschlossen durch die Orgelphantasie über den Choral „Ein feste Burg“ von Max Reger, in der sich Herr Adolf Hamm, ein Schüler Münchs und des Leipziger Thomaskantors Straube, als tüchtiger Orgelspieler erwies. — Im II. Städt. Abonnementskonzert erlebte Gustav Mahlers 3. Symphonie in D moll ihre Erstaufführung. Das komplizierte Werk hatte wohl in der Hauptsache seinen nicht ganz unbestrittenen Erfolg zunächst der exzellenten Aufführung durch das Städt. Orchester unter Albert Gorters hingebender Leitung zu danken. Man bewunderte wohl die Kühnheit und Gewandtheit, mit der Mahler seine etwa drei Dutzend Themen zu einem gewaltigen Ganzen von äusserlicher Wirksamkeit zusammenzuschweissen versteht, aber man fand unter den so greifbar lustig auf der Oberfläche schwimmenden Themen so viel an längst Bekanntes Anklingendes, dass die rein künstlerische Ausbeute denn doch nicht recht im Verhältnis zu dem ungeheuren orchestralen Apparat (zu dem noch ein Frauen- und Knabenchor hinzutritt), stand. Das kleine Altsolo fiel Frau Tilly Koenen zu, der man für den nächsten Tag, um sie für diese unbedeutende Partie schadlos zu halten, einen Liederabend im Städt. Aubettesaale garantiert hatte, der aber wegen Mangel an Beteiligung nicht stattfinden konnte. Man hatte städtischerseits auch nicht das Geringste getan, um das Publikum auf die künstlerische Bedeutung einer Tilly Koenen aufmerksam zu machen! — Im Tonkünstlerverein gabs im II. dieswinterlichen Konzert einen Leckerbissen seltener Art: die „Bläservereinigung Berliner Kammermusiker“, bestehend aus den Herren Alb. Kurth (Flöte), F. Flemming (Oboe), O. Schubert (Klarinette), H. Rüdel (Horn), Heinr. Lange (Fagott), denen sich Ernst Ferrier als Pianist anschloss, spielte Mozarts Es dur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott und das Bläsersextett op. 62 B dur von Thuille. Bei Mozart zeigte es sich so recht, wie der Meister sich die einzelnen Instrumente zur Hervorhebung der jeweiligen melodischen Gedanken dienstbar zu machen oder sie zu einer einheitlichen Gesamtstimmung zu verschmelzen verstand. Thuilles Sextett enthält nichts Tiefes, bringt aber gute, liebenswürdige und klanglich feine Musik. Die Berliner Bläser stehen durch virtuose Handhabung und vornehmen Ansatz ihres Instrumentes weit über den Leistungen selbst der routiniertesten Orchesterspieler. Mit ihnen war Frl. Ilse Delius aus Berlin gekommen, deren Lieder eine ungleiche Ausführung erfuhren; eine köstliche Konzertnummer wäre Schuberts: „Der Hirt auf dem Felsen“ gewesen, wenn die Sängerin die Wirkung ihres Gesanges nicht durch peinliches Detonieren beeinträchtigt hätte. Der bald darauf folgende dritte Tonkünstler-Abend brachte das „Pariser Streichquartett“, an dessen Spitze A. Geloso steht und neben dem Herr A. Blotte (2. Violine), P. Monteux (Viola) und J. Tergis (Cello) wirken. Die Herren spielten Schumanns A moll-Quartett op. 41 und Mozarts D moll-Quartett. Was dieser noch nicht lange existierenden Quartettvereinigung von etwaiger Intimität des bis zu einheitlicher Verschmelzung führenden Zusammenspiels zur Zeit noch fehlt, das ersetzen die Herren durch einen echt französischen Elan und ein frisches Draufgängertum, das seinen Eindruck auf die Zuhörer nicht verfehlt. Freilich wird bei den Spielern eine abgeklärtere Spielweise an Stelle des manchmal noch zu robusten Bogenaufsetzens Platz zu greifen haben, um den allerberühmtesten Quartettvereinigungen gleichzukommen. Als Solist bewährte Geloso an diesem Abend sein hier wiederholt gebührend gewürdigtes virtuoses Können. In Dvořáks Klavierquintett op. 81 assistierte den Pariser Gästen unser Prof. F. Blumer durch brillante Ausführung des Klavierparts. — Mit einem wohlgelungenen Konzert trat ein neuer Faktor in das hiesige Musikleben ein: der „Lehrergesangverein“, eine aus etwa 90 singenden Mitgliedern bestehende Gesangsvereinigung, die in einer Reihe von mehrstimmigen Gesängen trotz ihres kurzen Bestehens ein bereits achtungsgebietendes Können dokumentierte; Stimmenklang, vorzügliche Textaussprache und musikalische Sicherheit dieser äusserst sangesfrohen Herren lassen für die Zukunft das Beste für ihre dem Kunstgesange gewidmeten Bestrebungen erhoffen. — In eigenen Liederabenden liessen sich zwei hier angesessene Sängerinnen hören: Frau Dr. Altmann-Kuntz, im Besitz eines prachtvollen sonoren Altes, und Frau Adels von Münchhausen, deren frühere Altstimme allmählich das Gebiet des höheren Mezzosopran erklommen hat. Beide Sängerinnen, echte Künstlernaturen von bedeutendem Können, hatten grossen künstlerischen Erfolg. Frau Adels hatte u. a. auch die immerhin gewagte Aufgabe übernommen, einer Komponistin den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen; sie sang 15 Lieder von Clara Faist. Es lebt in ihnen zum grösseren Teil schöne wohlklingende Musik, die sich durch geschmackvollen Klaviersatz, Sangbarkeit und gefühlswarme Sprache auszeichnet. Die Lieder, die sich häufig durch keusche Innigkeit und sinnigpoetisches Nachschaffen der dichterischen Vorlagen bemerkbar machen, verdienten wohl, weiteren Kreisen bekannt zu werden. — Auch unsere „Städt. Kammermusik“, über die in den letzten Jahren nicht immer Rühmenswertes zu sagen war, brachte sich wieder mit einem Quartettabend in Erinnerung; die Herren Prof. Schuster, Finkes, Kloss und Mawet machten sich durch die Aufführung eines übrigens recht temperamentvoll und mit gutem Ausdruck gespielten, hier noch nicht gehörten Streichquartetts op. 17 von Sgambati verdient. — In einem recht schlecht besuchten Liederabend der

Berliner Opernheroine Thila Plaichinger, die als dramatische, speziell als Wagnersängerin viel höher wie als Liedersängerin zu bewerten ist, lernten wir einen ausgezeichneten, allerdings mit nur „kleiner" Stimme ausgestatteten Liedersänger Gustav Friedrich, ihren Gatten, kennen, der die Zuhörer durch exquisiten, fein abgetönten Vortrag und subtiles Piano entzückte.

Stanislaus Schlesinger.

Stuttgart.

Am 8. Dez. hatte Dr. Ludwig Wüllner mit Liedern von Schumann, Schubert, Brahms, Rich. Strauss und Wolf durch seine eigenartige Vortragskunst grossen Erfolg. Am Flügel sass Herr Zilcher als feinsinniger Begleiter. — Der Verein für klassische Kirchenmusik führte unter Prof. de Langes Leitung am 12. Dez. Bachs Weihnachtsoratorium würdig auf. Das Werk verfehlte trotz vielleicht etwas zu weit gehender Kürzungen seinen weihevollen Eindruck nicht. Die Chöre waren mit Sorgfalt einstudiert, und die Solisten, die Damen Müller (Sopran), Landenberger (Alt), die Herren Dörter (Tenor) und Prof. Freytag-Besser (Bass) führten ihre Aufgaben mit schönem Gelingen durch. Die Orgel spielte Prof. Lang in bewährter Weise. — Der ebenfalls von Prof. de Lange geleitete Lehrergesangverein gab am 16. Dez. einen Brahms-Abend unter Mitwirkung des Herrn Prof. Pauer, E. Pinks-Leipzig, des Frauenchors des Vereins und der ersten Chorklasse des Kgl. Konservatoriums. Das Konzert begann mit der „Nänie" (Schiller) für Chor und Orchester (Premsche Kapelle) worauf Prof. Pauer das Klavierkonzert op. 15 meisterhaft zu grossem Beifall spielte. Darauf folgten vier Männer-Chöre a cappella, den Schluss bildete die Kantate „Rinaldo" (Goethe) für Tenorsolo, Männerchor und Orchester in gelungener Durchführung. Herr Pinks brachte die Sologesänge mit schmelzreicher Stimme und fein durchdachtem Vortrag zu Gehör. — Im V. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 25. Dez. wurde der Zyklus der Beethovenschen Symphonien mit der vierten und fünften fortgesetzt, wobei besonders die letztere durch ihre überwältigend grosse Tonsprache wieder tiefen Eindruck hinterliess, an dem freilich auch die vorzügliche Ausführung durch die Hofkapelle unter Pohlig ihren Anteil hatte. — Am 9. Jan. wurde Lula Mysz-Gmeiner, begleitet von Carl Friedberg, in einem Liederabend mit Gesängen von Schubert und Schumann stürmisch gefeiert, ebenso gewann der II. Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz durch Friedbergs Mitwirkung besonderes Interesse. Die herrliche Klarheit und Präzision seines Spiels, die meisterhafte dynamische Anpassung an die Streichinstrumente und die prickelnde Feinheit seiner Technik lassen ihn als einen der schätzenswertesten Klavierkünstler für Kammermusik erkennen. Die Hmoll-Violinsonate von Bach und das Esdur-Trio von Schubert gewannen dadurch in hohem Masse; in der Bachsonate zeichnete sich Wendling durch vornehmen Ton und feinphrasierten Vortrag aus. Als Neuheit lernten wir das Dmoll-Streichquartett von Hugo Wolf „Entbehren sollst Du, sollst entbehren" kennen. Bei aller grossen Verehrung für Wolf wird man immerhin zugeben müssen, dass seine musikalische Ausdrucksweise und die ganze Eigenart seiner Tonsprache nicht recht zur Kammermusik und am wenigsten zu einem Streichquartett passt. Der Komponist findet in den vier Streichinstrumenten, die am meisten konsonierende Tonverbindungen verlangen, bei weitem nicht die Mittel, um alle seine vielfach düsteren und tiefsinnigen Gedanken vollgültig auszudrücken. Die einzelnen Instrumente, namentlich die erste Violine, werden zuweilen übermässig strapaziert und es gehört schon ein so hervorragender Künstler wie Wendling dazu, um die heikelsten Stellen noch in den musikalisch ästhetischen Grenzen zu halten. Nicht viel besser geht es dem Cello, auch Harmonik und Modulation machen mehrfach einen gequälten Eindruck. Die überaus tüchtige Ausführung der schwierigen Aufgabe fand indes ihren gebührenden Beifall.

Dr. Otto Buchner.

Wiesbaden.

Vor der Weihnachtspause bekamen wir noch zwei neue Symphonien zu hören. Im VI. Zykluskonzert mit Pablo de Sarasate als Solisten führte Ugo Afferni uns die II. Symphonie (D dur) von J. Sibelius vor. Das in diesem Blatte bereits eingehend gewürdigte Werk des hervorragendsten finnischen Tonsetzers musste sowohl nach seiten der eigenartigen, national gefärbten Erfindung, als nach der einer selbständigen, kraftvollen Verwertung der Themen und der virtuosen Instrumentation mit ihrem charakteristischen Kolorit das volle Interesse jedes Fachmannes erwecken, der die Mühe nicht scheute, sich in die Subjektivität des Komponisten einzuleben und seine oft stark zutage tretende Neigung zu breitester Ausspinnung des Stoffes zu überwinden. Für unser Publikum erwies sich die Symphonie durch die Fremdartigkeit ihrer meist melancholischen Weisen, durch die Herbigkeit ihrer Harmonik, wie durch unleugbare Längen als eine zu schwere Kost Die ausgezeichnete, temperamentvolle Wiedergabe der Novität verdiente volles Lob, desgleichen die der eingangs gebotenen „Akadem. Festouvertüre" von Brahms. Sarasate spielte das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns mit einschmeichelnder Eleganz und zwei eigne Kompositionen bekannten Genres: eine melodiöse „Nocturne-Serenade" und die virtuosen „Chansons russes". — Als zweite symphonische Novität gelangte im VII. Zykluskonzert unter Felix Weingartners Leitung dessen II. Symphonie (Es dur, op. 29) zu Gehör. Das mit geistreicher Formgewandtheit und glänzender Orchestertechnik geschriebene Werk, dessen zweiter harmonisch und rhythmisch etwas in Mahlerschen Pfaden wandelnder Satz („Allegro giocoso") der originellste Teil ist, wurde bei schwungreicher Ausführung mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Als Dirigent feierte Weingartner auch mit zwei Stücken aus „Romeo und Julia" („Gartenszene" — „Fest bei Capulet" und „Fee Mab") von Berlioz und der 3. „Leonorenouvertüre" unbestrittene Triumphe. Frau Fleischer-Edel vom Stadttheater in Hamburg sang mit schöner Stimme und routiniertem Vortrag die bekannte Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz — im Tempo merkwürdig verschleppt und dadurch verblasst wirkend — nebst Liedern von Liszt, Rachmaninoff und Rich. Strauss und brachte es in dessen „Ständchen" fertig, durch ein „verlegtes" Blatt total aus dem Konzept zu kommen. An sich gewiss ein nebensächliches Missgeschick. — Aber — wäre es vielleicht zu viel verlangt, dass eine Bühnenkünstlerin, welche die schwierigsten, längsten Opernpartien auswendig lernen muss, die allbekanntesten Lieder, wie besagtes „Ständchen", oder Brahms „Wiegenlied" (!) auch ihrem Gedächtnisse einprägen möchte, wenn sie uns im Konzertsaale entgegentritt? — Oder findet man es nicht der Mühe wert, einer solchen Nebensache soviel Zeit zu widmen? — Beim Kapitel des Liedergesanges angelangt, sei hier gleich eines von Frau Anna von Bertrand veranstalteten Liederabends gedacht, in dem wir die Dame als eine gut geschulte Altistin mit angenehmen Stimmitteln und natürlichem, wenn auch nicht besonders temperamentvollem Vortrage kennen lernten. Die Dame — eine Schülerin von P. Haase in Köln —

sang Lieder von Brahms, Hugo Wolf, Reger, Mozart, Gottlieb Neefe (1748—1798) und G. H. Himmel (1765—1840). — Einen grossen Kunstgenuss bereitete uns Alex. Petschnikoff, der im III. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters mit seiner vollendeten Technik und seinem unvergleichlich schönen, von Poesie und echter Lebenswärme erfüllten Ton Tschaikowskys Violinkonzert (D dur, op. 35), eine „Cavatine" von Cui und eine hübsche „Serenade" eigener Komposition zu eindrucksvollster Wiedergabe brachte. Bei dem zweiten Solisten des Abends, Emil Steger (Bariton) aus Wien, gehen stimmliche und musikalische Begabung über ein anständiges Mittelmass nicht hinaus. Doch erntete der von früheren Zeiten seiner hiesigen Bühnenwirksamkeit bekannte Sänger, der Schubert, Schumann, Hans Herrmann und Löwe auf sein Programm gesetzt hatte, freundlichen Beifall. Prof. Mannstaedt eröffnete das Konzert mit der „King Lear"-Ouvertüre von Berlioz. Regers „Sinfonietta" ward zu Gunsten von Beethovens „Achter" vom Programm abgesetzt. Es bleibt abzuwarten, ob nicht wenigstens Afferni, der sie uns in den Zykluskonzerten gleichfalls in Aussicht gestellt hat, dieses Werk des hier von seiner ersten Sturm- und Drangzeit persönlich noch Vielen bekannten Komponisten vorführen wird. — Im V. Konzert des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" wirkten Frl. Erna Schulz-Berlin und Herr Prof. Berger-Meiningen solistisch mit. Die hier bereits wohlbekannte Geigerin erntete in Wieniawskis D moll-Konzert und Vieuxtemps „Ballade und Polonaise" reichen Beifall, erregte freilich mehr technisches als musikalisches Interesse. Prof. Berger hatte sich als Komponist und Pianist gleich mit seiner eingangs gespielten H dur-Sonate (op. 76) der günstigsten Aufnahme zu erfreuen. Den Abend eröffneten drei a cappella-Chöre von Roselli, Arcadelt und Palestrina von Herrn W. Mühlfeld sehr sorgfältig vorbereitet und vom kleinen Vereinschore recht anerkennenswert, nur im Ganzen zu schleppend gesungen. Die „Wallisischen Volkslieder" von M. Bruch wurden wieder sehr dankbar aufgenommen. — Von kammermusikalischen Darbietungen seien hier noch der II. Abend des Kurhausquartetts: Irmer, Schäfer, Sadony und Schildbach (Schumann: A mollquartett op. 41, Beethoven: Streichtrio op. 9 und „Forellenquintett" von Schubert; Klavier Herr Spangenberg, Kontrabass Herr Wemheuer) sowie des unter pianistischer Mitwirkung des Herrn Walter Fischer Kammermusikabends der Bläservereinigung des Kurorchesters (Danneberg, Schwartze, Franze, P. Kraft und K. Wemheuer) erwähnt, dessen interessantes Programm sich aus einer „Suite" (op. 57) für Blasquintett von Ch. Lefebvre, der Phantasiesonate für Flöte und Klavier (op. 17) von M. Meyer-Olbersleben und dem Quintett für Klavier und Blasinstrumente (op. 55) von Rubinstein zusammensetzte.

Edmund Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der Gregorschen komischen Oper wurde der Bassist Willy Hesch von der Wiener Hofoper verpflichtet.

Dresden. Dem Oberregisseur Lewinger und Dramaturgen Dr. Zeiss am Hoftheater wurde vom Prinzregenten von Bayern der Verdienstorden vom H. Michael verliehen.

— Dem Gewerbehausorchester wurde Frl. Gertrud Steiner, eine Schülerin von Prof. Flor. Zajic, als erster weiblicher Konzertmeister verpflichtet.

Dresden. Als Nachfolger Prof. Wermanns wurde Otto Richter-Eisleben zum Kantor der Kreuzkirche ernannt. R., 1865 zu Ebersbach bei Görlitz geboren, besuchte das Dresdener Konservatorium, (unter Wüllner), wirkte 1890 als Kantor der Andreaskirche in Eisleben und gründete dort eine Chorgesangsschule nach Wüllnerschem System und den Bachverein. Seine Schrift „Musikalische Programme mit Erläuterungen" für Volkskirchenkonzerte gab den Anstoss zu der jetzigen Volks-Kirchenkonzertbewegung. (Musikgottesdienste ohne Predigt). hp.—

Frankfurt a. M. Prof. Hugo Heermann nahm nach Rückkehr von seiner Konzertreise durch Australien, Neuseeland und Amerika seine violinpädagogische Tätigkeit wieder auf. Er machte die Beobachtung, dass in Australien grosser Mangel an tüchtigen deutschen Musiklehrern, namentlich für Gesang und Violine, herrscht.

Liegnitz. Zum Leiter des Stadttheaters wurde als F. W. Herrmanns Nachfolger K. O. Krause ernannt.

Lüttich. Der Lehrer des Klarinettspiels am Konservatorium, G. Haseneier, einer der besten, namentlich in Mozartschen Kammermusikwerken ausgezeichneten belgischen Klarinettisten, ist gestorben.

Moskau. Dem um die Pflege deutscher Kirchenmusik in Russland verdienten Organisten an der neuen Petri-Paul-Kirche Johannes Bartz, wurde der preussische Kronenorden verliehen.

Wien. Der über 20 Jahre an der Hofoper tätig gewesene Musikdirigent der Bühnenmusik Anton Wunderer, der sich auch als Komponist des Ballets „Die bezauberte Rose", der Operette „Komtesse Fleurette" und beliebter Waldhornquartette bekannt machte, starb im Alter von 56 Jahren.

Zürich. Dem Stadttheater wurden die Herren M. Runkel und L. Ermold (vom Frankfurter Raff-Konservatorium) nach erfolgreichen Gastspielen auf drei Jahre verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im Kgl. Theater ging Paladilhes Oper „Patrie" neueinstudiert in Szene.

Bayreuth. Die diesjährigen Wagner-Bühnen-Festspiele werden vom 22. Juli bis 20. Aug. abgehalten werden. Es gelangen zur Aufführung: „Tristan und Isolde" (Dir.: Generalmusikdirektor Felix Mottl) am 22., 31. Juli, am 5., 12. und 19. Aug.; „Parsifal" am 23. Juli, 1, 4, 7., 8., 11. 20. Aug.; „Der Ring des Nibelungen" vom 25.—28. Juli und 14.—17. Aug. Einstudierung und Leitung der Chöre: Hugo Riedel. Die Besetzung von „Tristan und Isolde" ist folgende: Dr. v. Bary, Ernst Kraus-Berlin und Frau Marie Wittich-Dresden (Titelrollen), Hofopernsänger Knüpfer-Berlin und Dr. F. Kraus-Wien (König Marke), Kammersänger Theodor Bertram (Kurwenal), Frau Kath. Fleischer-Edel (Brangäne). Im „Parsifal" wird Frl. Fassbender-Karlsruhe einige Male die Kundry singen. Dirigenten des ersten Ringzyklus Hans Richter, des zweiten Siegfried Wagner, des Tristan Felix Mottl, des Parsifal Dr. Muck. Stellvertreter an einigen Abenden: Die Herren Hofkapellmeister Balling und Beidler.

Berlin. In der Gregorschen Komischen Oper ging am 15. Jan. Hugo Wolfs „Corregidor" in ausgezeichneter Besetzung als Neuheit für Berlin mit warmem Erfolg unter Kapellmeister Cassirers Leitung in Szene. Die Hauptrollen waren durch die Herren Delwary (Corregidor), Buers (Müller), Kreuder (Pedro) und Frl. l'Huillier (Frasquita) besetzt.

— In der Gregorschen Komischen Oper befindet sich Rubinsteins Oper „Der Dämon" in Vorbereitung.

— Der Mozartzyklus des Kgl. Opernhauses setzte am 17. Jan. mit der „Entführung aus dem Serail" ein.

Budapest. Im Volkstheater ging Georg Verös Operette „Leanyka" erfolgreich als örtliche Neuheit in Szene.

Brüssel. Im Rahmen von Munié's „Matineen alter Musik" ging kürzlich Glucks „L'Arbre enchanté" (1775) in Szene.

Frankfurt a. M. Als dritte Vorstellung des Mozartzyklus im Opernhause ging der „Idomeneo" unter Dr. Rotten-

bergs Leitung mit den Damen Schacko (Ilia), Greeff-Andriessen (Elektra) und den Herren Tijssen (Idomeneo), Hensel (Idomeneo) und Breitenfeld (Oberpriester) mit Erfolg neueinstudiert in Szene.

Gotha. Am 16. Jan. gastierten in Beethovens „Fidelio" Kammersänger Moers (Florestan) und die Kammersängerin P. Dönges-Leipzig (Leonore) mit unbestrittenem Erfolge. — Am 21. Jan. ging Goethes „Faust" (II. Teil) in Otto Devrients Einrichtung mit der Eduard Lassenschen Musik zum ersten Male in Szene. Die Ausstattung war glänzend, die Darstellung vorzüglich. — Am 25. Jan. kam Ernst, Herzogs zu Sachsen-Coburg-Gotha Oper „Santa Chiara" neueinstudiert zur Aufführung. K. N.

Karlsruhe. Die Grossh. Hofoper wird am 27. Jan. den 150. Geburtstag Mozarts durch eine Aufführung des neueinstudierten „Idomeneo" begehen.

München. Im Hoftheater ging Adams „Postillon von Lonjumeau" neueinstudiert in Szene.

Nizza. Giordanos „Siberia" ging als örtliche Neuheit in Szene.

Nürnberg. Alfred Kaisers Volksoper „Die schwarze Nina" hatte bei ihrer hiesigen Erstaufführung lebhaften Erfolg.

St. Petersburg. Im Marientheater kam Massenets „Esclarmonde", in der Neuen Oper Ponchiellis „Gioconda" zur Aufführung.

Posen. Das Repertoire bleibt hartnäckig auf dem Standpunkte der letzten Jahre, wir müssen uns daher die Novitäten von Interesse schon anderwärts ansehen. Aber auch das Altbekannte kommt nicht immer mustergültig zur Aufführung: „Aida", „Walküre" erlebten nur eine Aufführung, sonst sahen wir noch „Undine", „Cavalleria", „Glöckchen des Eremiten", „Rattenfänger", „Martha", „Barbier von Sevilla". Besser ist die Operette bestellt, wenn auch ihr Repertoire ebensowenig aus dem alten Fahrwasser herauskommt. Mit dem Opernpersonal liesse sich schon etwas anfangen, aber, wie mir scheint, kommt man vor lauter „Kompetenzkonflikten" nicht zur Arbeit, denn sonst müsste man mehr sehen. A. Huch.

Venedig. Im Fenicetheater ging E. Humperdincks „Hänsel und Gretel" als örtliche Neuheit mit durchschlagendem Erfolge in Szene. Das Vorspiel musste wiederholt werden.

Wien. Die örtliche Erstaufführung von H. Zöllners Musikdrama „Die versunkene Glocke" (G. Hauptmann) im Jubiläumstheater mit Frl. Perkos als Rautendelein und Herrn Melms als Heinrich errang unter v. Zemlinskys tüchtiger Leitung nur einen äusseren Achtungserfolg.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Unter Prof. Eberh. Schwickeraths Leitung fand im IV. Städt. Abonnementskonzert die erfolgreiche Uraufführung von M. Regers fünfst. Chorwerk „Gesang der Verklärten" op. 71 statt. Die dem Werk zugrunde liegende Dichtung Karl Busses schildert das Verlassen der Erde, den Rückblick der Verklärten auf das Irdische und ihren Eintritt in die Gefilde der Seligen (Vgl. Bericht).

Amsterdam. In einem Concertgebouw-Konzert gelangte kürzlich ein Pastorale und Capriccio über eine Gamelan-Melodie von Dirk Schäfer, das mit grossem Beifall aufgenommen wurde, unter Mengelberg zur Aufführung.

Berlin. Kammersänger Ludw. Hess gab seinem II. Liederabend am 11. Jan. das Gepräge eines Schubert-Wolf-Abends, an dem er eine grosse Reihe von Gesängen beider Meister, darunter einige selten gehörte, zum Vortrag brachte. — Einen ganzen Strauss Novitäten brachte der letzte moderne Orchesterabend Ferr. Busonis: Ed. Behms symphonische Dichtung „Frühling", Rimsky-Korsakoffs Phantasie über russische Themen für Violine und Orchester und zwei Violinsoli von Eug. Ysaye (M. Press), eine Ddur-Suite für Trompete, zwei Flöten und Geigen, Bratsche und Cello des Jungfranzosen (nicht Belgiers, [!] wie man in einem Teile der Berliner Tagespresse lesen konnte!) d'Indy und die Cdur-Symphonie des Wallonen Louis F. Delune. — Am 19. Jan. fand in der Marienkirche eine musikalische Gedächtnisfeier für Otto Dienel statt, dessen Ertrag zu einem Denkmal für den verstorbenen Organisten dieser Kirche bestimmt wurde, der sich durch seine langjährigen unentgeltlichen „Orgelvorträge" grosse Verdienste um die Berliner Kirchenmusik erworben hat. — Charles Williams brachte am 22. Jan. Dvořáks Cellokonzert in Hmoll, das Philharmonische Orchester Elgars Introduktion und Allegro für Streichorchester und Soloquartett als Novität zum Vortrag. — Am selben Abend gelangten in der Gedenkfeier der russischen Judenmassakres im Neuen kgl. Operntheater Händels „Judas Maccabäus" und Althebräische Chorgesänge in Bearbeitungen Prof. Oscar Fleischers zur Aufführung. — Endlich trug Edwin Fischer am 23. Jan. Draesekes Edur-Klaviersonate als Neuheit vor.

— Am 18. Januar wurden ein Asdur-Klaviertrio von Richard Rössler und eine Bratschensonate von Karl Klingler sehr gut aufgenommen.

— Die „Neue Freie Volksbühne" erschien mit der ersten Berliner Mozartfeier auf dem Plan. Zur Aufführung gelangten nach Dr Leop. Schmidts einleitendem Vortrag die Ddur-Sonate für 2 Klaviere (Frl. H. Kirsch, Herr A. Schnabel), Cmoll-Phantasie und Gdur-Klaviertrio (Violine: Herr Alfred Wittenberg).

Bremen. Am 16. Jan. wurde Händels „Deborah" in Chrysanders Einrichtung unter Prof. K. Panzners Leitung im Rahmen des VII. Philharmon. Konzerts aufgeführt. Als Solisten wirkten die Damen Erler (Titelpartie), v. Kraus-Osborne (Barak), die Herren Litzinger (Sisera), Dr. v. Kraus (Abinoam), Müller. Cembalo: Herr J. Schlotke, Orgel: Domorganist E. Nössler, Chor: Der Philharmonische Chor.

Breslau. Der Programmentwurf des am 17.—19. Juli stattfindenden 16. Schlesischen Musikfestes verzeichnet am ersten Tage Mozarts Requiem und Schumanns Faustszenen, am zweiten Liszts Symphonische Dichtung „Prometheus" und die Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus", das Tedeum von Bruckner, die Symphonia domestica von Rich. Strauss und die Schlussszene aus der Götterdämmerung von Wagner. Der dritte Tag bringt die 8. Symphonie von Beethoven, ein neues Klavierkonzert vom Grafen Hochberg, das Chorwerk „Sehnsucht" von Georg Schumann, Solistenvorträge und und die Apotheose des Hans Sachs aus den Meistersingern. Chor: 16 Chorvereine mit 850 Sängern. Orchester: Die Berliner Hofkapelle unter Dr. Muck.

Brünn. Die Philharmoniker standen in ihrem I. Konzerte unter dem Szepter des Gastdirigenten Franz Zeischka aus Teplitz-Schönau. Neben der Esdur-Symphonie Mozarts und der Siebenten Beethovens kam die I. Episode „Ausfahrt und Schiffbruch" aus „Odysseus' Fahrten" von Boehe zur Aufführung, die durch grossartige Anlage, schöne Thematik und glänzende Instrumentation nachhaltige Wirkung erzielte. Der in seinen Tempis nicht einwandfreie Dirigent besitzt viel Umsicht und Sicherheit. Der zweite Dirigent dieses Konzertes, Otto Kitzler, machte uns mit seiner „Trauermusik" (dem Andenken Bruckners) bekannt. Das Werk kam, in Tristan-Stimmung gehalten, und in passend düstere Themen gekleidet, als Liebesgabe des einstigen Lehrers von Bruckner zu schöner Geltung. — Der Musikverein (Dir.: Frotzler) brachte im I. Konzerte Bruchstücke, — Vor- und Nachspiel — aus Pfitzners „Rose von Liebesgarten" unter Mitwirkung von Solokräften des Stadttheaters und Beethovens Eroica zu Gehör. Die Darbietungen erfreuten sich regen Interesses. — Der Liederabend der Kammersängerin Helené Staegemann bot schon durch seine Vortragsfolge grosse Anregung. Lieder von Lully, Bach, Spohr, Weber, Schubert, Schumann, Strauss und Mahler in schöner Tongebung und vollendeter Wiedergabe. — Im Konzerte des Männergesangvereins sang die Hofopernsängerin Laura Hilgermann-Wien Lieder von Schubert, Schumann, Chopin und Franz, ausserdem Rezitativ und Arie aus Figaros Hochzeit mit schönem Erfolg. Neben ihr behauptete sich die Pianistin Gisela Springer-Wien mit Solis. Der Verein selbst bot Altes und Neues in guter Ausführung. Besonders hervorzuheben wäre das „Reiterlied" (Lenau) von Hugo Kaun. — Willy Burmester brachte mit grossem Erfolge an Novitäten die Cdur-Sonate von Mozart und das Amoll-Konzert von Raff zum Vortrag. Gavotten von Bach und Rameau und der unerlässliche Paganini-Bur-

mester-Hexentanz beschlossen den Abend. — Das zweite Musikvereins-Konzert brachte durchweg Neuigkeiten. Die Violoncellvirtuosin Suggia-Oporto entsprach voll ihrem grossen Rufe; sie besitzt seltene Seelenwärme im Vortrage gesanglicher Stellen, tadellose Reinheit in allen Griffarten, elegante Bogenführung und nie versagende Technik. Ihre Vorträge bestanden in Volkmanns Konzert und Tschaikowskys Variationen über ein Rokoko-Thema. Der Musikverein gab mit Thuilles Romantischer Ouvertüre und Bruckners fünfter Symphonie sein Bestes. — Kammervirtuos Grünfeld spielte zumeist alte Klaviersachen. Er wird gut tun, für ein neues Programm zu sorgen

Josef Zak.

Brüssel. Auch hier rüstet man sich zur Mozartfeier. Im Théâtre de la Monnaie wird „Figaros Hochzeit" zum 150. Geburtstage des Meisters neueinstudiert, an den beiden vorhergehenden Tagen leitet Generalmusikdirektor F. Steinbach-Köln zwei Mozartkonzerte unter Mitwirkung des Kölner Streichquartetts, Mühlfelds, Clot. Kleebergs, der beiden Ysaye, Guidés, Crickbooms u. a. Auch das Kgl. Konservatorium wird nicht zurückstehen. Hier wird De Greef das Cmoll-Konzert am 4 Febr. vortragen.

— Léop. Wallner gab kürzlich ein Kompositionskonzert. Unter Mitwirkung E. Bosquets, Braconys u. a. gelangten mit Erfolg nach einleitendem Vortrage La Fontaines zwei Klaviersonaten (Dramatique, Romantique), Lieder, Violastücke des Komponisten zur Aufführung.

Bückeburg. Am 19. Jan. gelangten im II. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle unter Mitwirkung von Frl. Th. Pott-Köln (Klavier) und Prof. Rich. Sahla (Violine) P. Taffanels Quintett für Blasinstrumente, Rich. Strauss' Esdur-Violinsonate und Saint-Saëns' Caprice für Klavier, Flöte, Oboe und Klarinette zum Vortrag.

Christiania. Lenaus Wunsch in der Komposition für Baritonsolo und Orchester von Johan Selmer wurde am 13. Jan. in einem Symphoniekonzerte des Nationaltheaters von Th. Lammers erfolgreich vorgetragen.

Dessau. Im IV. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle am 15. Jan. gelangte Tschaikowskys Phantasie-Ouvertüre „Romeo und Julie" als örtliche Neuheit zu Gehör.

Dortmund. Durch Musikdirektor Hüttners Orchester gelangte Max Burkhardts Symphonie „Aus den Bergen der Heimat" zu Gehör.

Eisenach. Die Frankfurter Triovereinigung (Bassewitz-Natterer-Schlemüller) brachte in ihrer zweiten Kammermusikmatinee u. a. Brahms' Hdur-Trio op. 8 in zweiter Fassung zum Vortrag.

Preuss.-Friedland. Der Chorgesangverein (Dir.: Seminarlehrer Heinrichs) brachte in seinem Konzerte am 17. Jan. zum Gedächtnis an Mozart des Meisters Adur-Symphonie (1774), Ave verum, ausserdem S. Bachs Kantate „O ewiges Feuer" und Mendelssohns 42. Psalm für Chor, Soli, Orchester, einen Satz aus Rob. Radeckes Symphonie op. 50 und als Novität eine Ouvertüre des Dirigenten zur Aufführung. (Gewiss eine für die kleine Stadt sehr ehrenvolle Leistung. Red.).

Fulda. Der Oratorienverein „Cäcilia" veranstaltete unter G. Lebers Leitung am 14. Jan. eine Aufführung von Aug. Klughardts „Die Zerstörung Jerusalems". Als Solisten wirkten die Damen Köhler, Kellermann, Kallmayer und die Herren Hormann und Wassmuth mit.

Gotha. Das IV. Konzert des „Sängerkranzes" am 20. Jan. brachte im I. Teil eine Mozartfeier. — Am 24. Jan. fand das II. Kammermusikkonzert des Herrn V. Voigtländer unter Mitwirkung von Kammersänger Strathmann-Weimar, Frl. Gertrud Zangemeister-Gotha (Klavier) und Konzertmeister Gock (Cello) statt. Zur Aufführung gelangte die Bdur-Violinsonate von Mozart, Lieder und Balladen und das Gmoll-Klavier-Trio von A. Rubinstein.

K. N.

Groningen. Anlässlich der Mozartfeier zog nach 124 Jahren die Ouvertüre zur „Entführung" als — Novität am 3. Jan. in die Harmoniekonzerte ein.

Haag. Dr. Viotta führte Mahlers vierte Symphonie, die „Diligentia" Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied", die „Toonkunst" des Welschschweizers Gust. Dorets Oratorium „Die sieben Worte Christi" als Novitäten auf.

Hamburg. Organist P. Meder brachte in der Petrikirche Händels Dmoll-Konzert in Guilmants Bearbeitung und F. Thieriots „Passacaglia" zum Vortrag.

— Am 19. Jan. brachten die Herren Prof. Kwast und Rich. Barth eine Hmoll-Violinsonate (Mskr.) des letzteren erstmalig zu Gehör.

Hannover. Von den vorweihnachtlichen Konzerten hatte nur das IV. Abonnementskonzert unserer Kgl. Kapelle allgemeineres Interesse. Unter Mitwirkung des ausgezeichneten Tenoristen Naval stattfindend, enthielt es als wichtigste Nummer die leider viel zu selten gespielte „Manfred-Symphonie" von Tschaikowsky. Das ungemein geistreich erdachte, pompös, stellenweise freilich etwas aufdringlich instrumentierte Werk fand unter Kotzkys energischer Leitung eine vorzügliche Wiedergabe. Strauss' „Till Eulenspiegel" und Wagners Parsifal-Vorspiel bildeten die übrigen Programmnummern. Das V. Abonnementskonzert, das erste nach der Weihnachtspause, brachte unter Doebbers Leitung Orchestervariationen von Elgar, dem zweifellos begabtesten und fähigsten englischen Komponisten als interessante, freilich allzu lange Novität und daneben die Ddur-Symphonie (sog. Haffnersche) von Mozart und die achte Symphonie von Beethoven. Das Ehepaar Franz und Magda v. Dulong ersang sich einen Achtungserfolg. Im übrigen sind von den Ereignissen der letzten Wochen zu nennen das dritte Konzert unseres einheimischen Pianisten Prof. Sutter, das, unter Mitwirkung Erika Wedekinds, eine Art sinnige Vorfeier zum Mozartjubiläum bildete, ein Lieder-Abend des hervorragenden Tenoristen Hess, ein ebensolcher der Vertreterin des graziösen Liedergesanges, Susanne Dessoir, dann zwei Kammermusikabende des in seinen Leistungen auf stetiger Höhe stehenden Holländischen Trios — mitwirkend der Bassist Sistermans und die Altistin Gertrud Fischer — sowie ein Klaviervortragsabend des Pianisten Dr. Neitzel aus Köln. Ausser diesen Höhepunkten unseres Konzertlebens gab es natürlich noch eine ganze Anzahl von Konzerten, die sich auf dem Niveau eines musikalisch-anständigen Durchschnitts bewegten, die aber lediglich lokales Interesse beanspruchen konnten. L. Wuthmann.

Heidelberg. Der Bachverein (Dir.: Prof. Dr. Wolfrum) gestaltete sein VI. Konzert mit dem Städt. Orchester am 22. Jan. zu einer Mozartfeier wertvollen Inhalts. Unter Mitwirkung der Karlsruher Hofkapelle, des Akadem. Gesangvereins und der Hofopernsängerin Ada v. Westhoven-Karlsruhe gelangten von Mozart zur Aufführung: Drei Kirchenstücke für 4 stimm. Chor, Streichinstrumente und Orgel (in Wolfrums Bearbeitung), nämlich die Vespermusik „Confitebor tibi Domine", das Offertorium aus dem Johannisfest „Inter natos", das „Ave verum corpus", die Bdur-Symphonie (1779), die deutsche Kantate „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt", das Konzert für Harfe und Flöte (die Herren Hertwig und Schmiedel), Lieder und Arietten für Klavier und eine von Wolfrum zur Suite für kleines Orchester ohne Bratschen zusammengestellte Auswahl aus den „Deutschen" und „Menuetten".

Karlsruhe. Im IV. Abonnementskonzert des Hoforchesters gelangte Leo Blechs Stimmungsbild für Orchester „Waldwanderung" als Novität zur Aufführung.

Kiel. Das Programm des IV. Gesangvereinskonzerts (Dir.: Dr. Alb. Meyer-Reinach) verzeichnete Rich. Strauss' Esdur-Serenade für Blasinstrumente und Rich. Wagners Tannhäuserouvertüre, Waldweben und Kaisermarsch mit Schlusschor als Novitäten.

Krefeld. Th. Müller-Reuter leitete im III. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft die hiesige Erstaufführung von Rich. Strauss' „Symphonia domestica".

Köln. Mit Genugtuung sei eine Aufführung von Gades Bdur-Symphonie No. 4 in der „Musikalischen Gesellschaft" am 13 Jan. vermerkt. — In der V. Kammermusik der Konzertgesellschaft am 16. Jan. wurde H. Pfitzners Fismoll-Cellosonate op. 7 (Fr. Grützmacher, Greta Bruhn) als Neuheit geboten.

— In seinem Klavierabend am 17. Jan. trug Joseph Sliwinski u. a. Schumanns „Kreisleriana" vor.

Leipzig. Helene Ferchland und Helene Fürst brachten in ihrem Konzert am 19. Jan. Sindings Serenade op. 56 und Paul Juons Drei Silhouetten op. 9 für zwei Violinen und Klavier als Novitäten zu Gehör. — Prof. Jul. Klengel trug Tags darauf Reineckes Romanzero in Amoll, Saint-Saëns' zweites Konzert in Dmoll und eine Chaconne für Cello als Novitäten vor. — Durch Irene Steiner-Budapest kam im 7. volkstümlichen Konzert des Ungarn Jul. Majors Klavierkonzert als Neuheit zum Vortrag. — Im 7. Philharmonischen Konzert (Mozartfeier) gelangten die D dur-Symphonie (ohne Menuett), zwei Sätze aus der Haffner-Serenade, die „Maurerische Trauermusik" — als Novität — und das „Gebet" in Tschaikowskys Bearbeitung zu Gehör. — Rob. Kothe und Bokken Lasson trugen am 23. und 24. Jan. deutsche und ausländische Volkslieder zur Laute vor.

— Im II. Kirchenkonzert des Bachvereins (Dir.: Karl Straube) am 17. Jan. kamen unter Mitwirkung der Damen M. Philippi-Basel, A. Hartung-Leipzig und der Herren E. Pinks und H. Schütz-Leipzig die drei Kantaten „Jauchzet, frohlocket!", „Und es waren Hirten in derselben Gegend", „Herrscher des Himmels" und der I. Teil des „Weihnachtsoratoriums", durch Organist Fest die Toccata, Adagio und Fuge Cdur von S. Bach zur Aufführung.

Minden. Durch die Fürstl. Schaumburg-Lippische Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Prof. R. Sahla) gelangte in ihrem II. Konzert am 17. Jan. u. a. Berlioz' Symphonie fantastique zu Gehör.

München. Josepha Kruis trug in ihrem Liederabend sechs Gesänge des Münchener Komponisten Heinr. Kaspar Schmid vor.

— Im letzten Konzert der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" am 21. Jan. kamen u. a. eine Sonate für Violine, Viola da Gamba und Continuo von Buxtehude, das B dur-Orchestertrio von Joh. Stamitz und Gesänge von S. Bach, Zumsteeg, Haydn und Mozart (Johanna Bodenstein) zum Vortrag.

Paris. Im letzten Conservatoirekonzert kamen eine Gmoll-Symphonie Alb. Magnards, eines d'Indy-Schülers und S. Bachs „Streit zwischen Phöbus und Pan" als Novitäten zur erfolgreichen Aufführung. — Das Quatuor Parent eröffnete am 5. Jan. seinen grossartigen Gesamtzyklus Beethovenscher Kammermusikwerke. — Die Schola Cantorum begann am 16. Jan. mit dem ersten der geplanten sechs Konzerte, in denen durch Mlle. Blanche Selva u. a. sämtliche S. Bachsche Klavierwerke zum Vortrag gelangen sollen. — In der Société Nationale de Musique wurden eine Klavierviolinsonate von Le Fleur und einige debussystisch-impressionistische Charakterstücke für Klavier von Ravel (Ric. Viñes) als Novitäten geboten.

Posen. Zwei recht gelungene Konzerte brachte die Orchestervereinigung. Unter Leitung von Art. Sass Cherubinis Wasserträger-Ouvertüre, Brahms' Variationen op. 56 und Beethovens Fünfte; unter Leitung v. Rezniceks (zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins) die grosse Leonorenouvertüre, Schuberts unvollendete H moll-Symphonie, Siegfried-Idyll und Berlioz' Ouvertüre zum „Römischen Karneval". — Ignaz Friedman spendete uns ein buntscheckiges Programm, spielte Chopinsche Sachen sehr schön, Liszt nicht minder gut, Beethovens E moll-Sonate op. 90 aber nicht charakteristisch genug, wenn auch technisch vollkommen. — Karl Straube war einer Einladung der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" gefolgt und bot uns in der Garnisonkirche ein historisches Orgelkonzert mit Bachs G moll-Phantasie und Fuge als Mittel- und Höhepunkt. — Die besten Solisten- und Virtuosenkonzerte veranstaltet der finanziell gut gestellte „Verein junger Kaufleute" für seine Mitglieder. Das Holländische Trio spielte Mozart (H dur-Trio No. 5 und Es dur-Trio op. 70 No. 2) ausgezeichnet, auch gefiel Fräulein Johanna Kiss mit einem gemischten Programm; ihr gehaltvoller Alt ist umfangreich und modulationsfähig. Frau Grumbacher de Jong sang eine reizende Auswahl von volkstümlichen Liedern (u. a. Weihnachtslieder von Cornelius), während van Eweyk Schubert, Brahms, Kaun und Wolf gewählt hatte. Frau Susanne Dessoir (Lieder von Liszt, Reger, Wolf, Schumann, Volkslieder) darf mit ihrer eigenartig belebten Vortragsweise stets des Erfolges sicher sein. An demselben Abend spielte Willy Burmester Mozarts C dur-Sonate wunderbar, überraschte durch seinen Vortrag des Paganinischen „Hexentanzes" und schloss mit Wieniawskis D moll-Konzert. Wir bedauerten Bruno Hinze-Reinhold nur als Begleiter und nicht solistisch hervortretend bewundern zu können.

A. Huch.

Schwerin. Im letzten Hoforchesterkonzert kam unter Prills Leitung des Münchners K. v. Kaskels neue Lustspielouvertüre erfolgreich zur Erstaufführung.

Weimar. An Orgelvorträgen gelangten in der Grossherzogl. Musikschule am 17. Jan. u. a. Buxtehudes F dur-Toccata, E moll-Ciaconna, Mendelssohns A dur-Sonate op. 65, No. 3 und Battison-Haynes' Introduktion und Passacaglia, G dur durch Prof. Degner zu Gehör.

Wien. Im letzten Philharmonischen Konzert fand Regers als örtliche Novität gespielte „Sinfonietta" nur einen Achtungserfolg.

— Im II. Mozartabend des Konzertvereins am 17. Jan. wurde ausschliesslich Kammermusik des Meisters geboten. Unter Mitwirkung des Halirquartetts gelangten das C dur-Streichquartett, G moll-Klavierquartett (Am Klavier: Herr Löwe), Fragmente aus der B dur-Serenade für Blasinstrumente und eine Reihe von Frl. Staegemann gesungener, seltener gehörter Lieder zum Vortrag. — Auch das Duisbergquartett veranstaltete am 21. Jan. eine Mozartfeier, deren Hauptnummern das G moll-Klavierquartett, und C dur-Streichquintett bildeten. — Zwei seltener gehörte Werke verzeichnete das Konzert der Pianistin Gisela Mandl am 23. Jan., die mit den Herren Rosdol, Graeser und Stieglitz Schumanns F dur-Klaviertrio und Rich. Strauss' C moll-Klavierquartett op. 13 aufführte.

Wiesbaden. Der neugegründete Musiklehrerinnenverein, „Wiesbadener Musikgruppe", veranstalte sein I. Konzert in Form einer „Mozartfeier", die mit einem Prolog von Toni Bracke (gesprochen von Frl. Maus) eröffnet und mit dem Melodram „Mozart" von Mosenthal-Kugler (gesprochen von Frl. Panthel) beschlossen wurde. Den Mittelteil bildeten Klavier- und Gesangsvorträge, an denen sich die Damen A. Bloem, M. Bouffier, M. Schneider, Hoyer, Albisser, Steinhäuser, Hasselmann, E. Müller, Diehl und K. Zapf beteiligten.

Würzburg. Eug. d'Albert dirigierte am 17. Jan. im IV. Konzert der Kgl. Musikschule eine Aufführung seiner Ouvertüre zur Oper „Der Improvisator".

Zwolle. Im letzten „Fidelio"-Konzert trug Herr Rijken vier Nummern aus den „Frösöblumen" des Schweden Peterson-Berger zu freundlichem Beifall vor.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Charlottenburg. Die vor einigen Wochen mit Pomp gegründete Musikgesellschaft ist bereits sanft entschlafen. Grund: Der Ausschluss der Herren J. Edg. Schmock und Kapellmeister Zimmer, Spaltung in zwei Lager Schmock, Zimmer-Burg, Battke, Saal- und Orchesternöte, gegenseitige Eifersüchteleien, mit dem unfreiwillig in diese Streitigkeiten hineingezogenen Busoni. Wer musikalischen Klatsch liebt, muss die Berliner Tages- und Fachpresse befragen. Schade um ein für Charlottenburg zweifellos bedeutungsvolles Unternehmen!

Wien. Die Musikalienhandlung nebst Konzertdirektion und Verlag von Alexander Rosé ging in den Besitz der Hofmusikalienhandlung Arthur Hainauer-Breslau über.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Dr. Leop. Schmidt hielt den einleitenden Vortrag über Mozart in der Mozartfeier der „Neuen freien Volksbühne".

Leipzig. Am 21. Jan. erläuterte Dr. Gottfried Henning auch hier Wagners „Parsifal" textlich, musikalisch und szenisch (durch farbige Projektion der Bayreuther Dekorationen).

München. Peter Raabe hielt am 19. Jan. einen volkstümlichen Vortrag über „Beethoven und seine neun Symphonien."

Vermischtes.

Berlin. Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen übernahm das Präsidium des Ehrenkomités der vom 5.—20. Mai vom „Zentral-Verbande deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine" geplanten Musik-Fachausstellung.

— Die Redaktion der „Deutschen Musiker-Zeitung" ging an Herrn H. V. Schumacher über.

Genf. Das Marteau-Quartett löste sich persönlicher D.fferenzen halber auf.

Paris. Der Prix Rossini (5000 fr.) blieb abermals unerledigt.

St. Petersburg. Das Kaiserl. Konservatorium wurde der politischen Unruhen wegen auf unbestimmte Zeit geschlossen.

Pforzheim. Zur Erinnerung an Mozarts 150. Todestag liess die Hof-Kunstprägeanstalt B. H. Mayer eine kleine Medaille prägen. Die Vorderseite zeigt den Kopf des Meisters im Profil, die Rückseite zwei musizierende Engel, die auf Wolken schweben.

Salzburg. Das Programm für die am 27. Jan. stattfindende Mozartfeier der Stadtgemeinde und der Mozarteumstiftung lautet: Vormittags Festmesse im Dome (Vortrag der Mozartschen Krönungsmesse), Huldigungszug zum Mozartdenkmal, Ansprache des Bürgermeisters, Vortrag des „O Isis und Osiris" durch die Gesangvereine. Abends nach der Festrede Dr. Rob. Hirschfelds-Wien Festvorstellung im Stadttheater unter Mitwirkung des Münchener Orchestervereins: Aufführung von „Il re pastore".

Schwerin. Das Hoftheater konnte am 17. Jan. das Jubiläum seines 70jährigen Bestehens feiern.

Wiener Mozartautographen. Die „Neue freie Presse" gab kürzlich eine Zusammenstellung der noch in Wien befindlichen Handschriften des Meisters, die für die Wiener Pietät einmal wieder nicht sonderlich rühmlich ausfällt. Von den 626 Kompositionsautographen sind 180 verschollen und vom Rest ist kaum ein Neuntel in Österreich verblieben. Die beiden Hauptfundorte sind die Hofbibliothek und das Archiv der „Gesellschaft der Musikfreunde". Die erstere besitzt sechs Handschriften Mozarts, darunter das Requiem. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat die weitaus grösste Mozartsammlung. Da finden wir die Autographen der Orchestermenuette (Dez. 1789), G moll-Symphonie (Brahms' Schenkung), des D moll-Klavierkonzerts mit Orchester, des Fragments der „Tänze für 2 Violinen" (Juli 1786), den Anfang des Gloria, auf der Rückseite die Aufzeichnung eines Liedes aus seiner Jugendzeit von Vater Leop. Hand (Alois Fuchs' Schenkung), der Freimaurerkantate, zwei kleiner Menuette aus Klara Schumanns Besitz, wir entdecken Briefe an Hofmeister, seine Schwester und Dlle Marchand in Salzburg, das Reisetagebuch des 10jähr. Nannerl und das erste Textbuch der „Zauberflöte" aus dem Jahre 1791, dessen Bilder Prof. Roller für die kommende Neuinszenierung des Werkes verwandt hat. Auch ein 8 bd. Autographenalbum der Mutter des Grafen Wimpffen, das u. a. eine nachkomponierte Ariette „Un molo di gioia" für Susanne im „Figaro" enthält, ist von hohem Interesse. Im Wiener Privatbesitz dürften sich nur wenige Dokumente des Meisters befinden.

In der Verlagsbuchhandlung, Gebr. Reichel, Augsburg-Berlin, erschien soeben ein schmuckes, illustriertes Büchlein „Die Frauen im Leben Mozarts" von Carola Belmonte, das der Reihe nach Mozarts Verhältnis zur Mutter und Schwester, zur Kaiserin Maria Theresia, dem Bäsle, Aloysia, Konstanze, Josepha Duschek nnd Frauen der Kunst und des Adels liebevoll auseinandersetzt. Wir kommen nächstens darauf ausführlicher zurück.

Umfragen, diese neueste seltsame Frucht am musikliterarischen Baume, hat auch Mozart, wie vorauszusehen war, standhalten müssen. Unendlich viel Phrasenhaftes, Oberflächliches und Schiefes ist natürlich auch hier dabei herausgekommen. Aber doch auch einiges ganz Wenige, das der Beachtung wert erscheint. Von den zu erwartenden salbungsvollen Hinweisen auf die totale Verderbtheit der modernen Musik, die natürlich jegliche Verehrung und Verbindung mit Mozart gelöst hat, von Aug. Wewelers im Hinblick auf unsere Bühnenaufführungen Mozartscher Werke sehr verständlichen Vorschlag, Mozarts Werke jetzt überhaupt nicht aufzuführen, da wir dann weder seinen Manen noch — uns selber schaden, ganz abgesehen, lassen wir aus dem Tohuwabohu an Phrasendrescherei und Oberflächlichkeit nur folgende würdige und feine Aussprüche folgen. Im „Berl. Tgbl." schreiben Friedr. Gernsheim: „Mozart ist vielleicht der einzige Tondichter, von dem man sagen kann, er ist als Meister geboren. Bei ihm ist alles von seiner frühesten Jugend an Ebenmaass, Vollendung. In nie alternder Schönheit treten uns seine Werke entgegen, umflossen von unvergleichlicher Grazie, getaucht in Wohlklang und verklärt durch ein Etwas, das ich „sphärenhaft" nennen möchte. Mozart ist ein Spiegelbild der Weltenharmonie, nicht des Erdenzwiespalts. Er wirkt nicht erschütternd wie Beethoven, aber immer beseligend und ist daher einer der grössten Wohltäter der Menschheit" und W. Kienzl: „In den Schöpfungen Mozarts äussert sich die tiefe Empfindung einer liebevollen Seele, die aber nie bis zum Ausdrucke des Ungestüms ausartet, sondern immer vom Maasse eines an griechische Kunst gemahnenden Schönheitsgefühls begrenzt wird, so dass selbst der leidenschaftlichste Inhalt eine bewundernswürdige Ruhe der Darstellung erfährt." In den „Frkf. N. N." finden wir Worte S. von Hauseggers, die auch die unsren sind: „Mozart und die moderne Musik! Es ist nicht abzuleugnen, dass diesen beiden Vorstellungen etwas Widersprechendes innewohnt. Auf der einen Seite apollinische, in Schillerschem Sinne naive Kunst, welche ihre Wunderblüten nur unter dem blauen Himmel unschuldsreiner Lebensanschauungen entfalten kann, auf der andern sentimentalisches, nach dramatischer Bewegtheit und Gewitterstürmen verlangendes Empfinden, dessen Heiterkeit sich in dionysischer Ekstase äussert. Aber wird nicht gerade solch ruhelose gärende Zeit doppelt Mozarts bedürfen, als der notwendigen Ergänzung ihrer eigenen Art? Wird nicht jedem Modernen Mozart eine Offenbarung tiefster Wesenheit sein, sofern er nicht ›modern‹ ist, indem er der Mode nachläuft, sondern indem er, warmblütig aus und mit den Fragen seiner Zeit empfindend, auf eine Weiterentwicklung der Kunst hofft. Freilich wird er diese nur dann erwarten, wenn das Stagnierende, der tote Buchstabenglaube und lähmende Dogmatismus von ihr ferne gehalten und dafür hingebende Liebe und Verehrung für das Grosse, Unvergängliche, Lebensvolle aller Epochen geweckt wird. Auf solchem vorurteilslosen, allen Parteischlagworten abholdem Standpunkt wird der Moderne Mozart mindestens ebenso nahe stehen, als der klassisch Gesinnte strengster Observanz, ohne dass ihm deshalb Blick und Verständnis für die Gegenwart verloren geht, auch ohne dass er vergisst, dass Mozart einstens in gleicher Weise, wie vor kurzem Wagner, oder vor nicht viel längerer Zeit Beethoven ein kühner Neuerer war, gegen den Mancher, der ihn heute zu Hilfe ruft, entrüstet Protest eingelegt hätte, würde er zu jener Zeit gelebt haben."

Wir werden uns diese mutigen und versöhnlichen Worte doppelt fest einprägen müssen, wenn die mit der deutschen Kalenderpietät gefeierten Mozart-Festtage vorübergerauscht sind und der üblichen Hie die Alten, hie die Jungen! — Auffassung wieder Platz gemacht haben.

Bachhaus und Bachmuseum in Eisenach. — Uns wird geschrieben: Die Sammlungen für die Erwerbung von J. S. Bachs Geburtshaus in Eisenach haben jetzt die Höhe von M. 15000 erreicht. Damit konnte gerade die am 31. Dez. v. Js. fällige erste Ratenzahlung von M. 15000 erlegt werden, und das Haus geht nun in den nominellen Besitz der „Neuen Bachgesellschaft" über. Es fehlen an der demnächst zu erlegenden Kaufsumme weitere M. 15000 und mindestens die gleiche Summe, um das Haus in ein Bachs würdiges Museum umzugestalten. Die Sammlungen müssen daher eifrig fortgesetzt werden. Das bisherige Ergebnis ist kein glänzendes, wenn man in Betracht zieht, dass fast die Hälfte des Gesamtbetrages durch die Berliner Singakademie aufgebracht ist. Für die Erhaltung von Bachs Geburtshaus muss es Ehrensache aller musikalischen Vereinigungen sein, das Ihrige dazu beizutragen. Es ergeht daher von neuem die Bitte an Gesellschaften und Privatpersonen, die Samm-

lungen möglichst zu fördern. Beiträge nehmen die Vorstandsmitglieder für das Bachhaus, Prof. Joachim, Prof. Georg Schumann (Berlin), Generalmusikdirektor Steinbach (Köln), Hofrat Dr. von Hase (Leipzig) entgegen.

Im Verlage von Carl Fromme (Wien u. Leipzig) erschien soeben unter Redaktion von R. Heuberger das „Musikbuch aus Österreich" im dritten Jahrgange. Eingeleitet von drei trefflichen, wissenschaftlichen Abhandlungen von Prof. Osw. Koller (Paul Hofhaimer), Julius Böhm (Über den gegenwärtigen Stand der durch das päpstliche „motu proprio" angebahnten Choralreform. Der diesjährige internationale Kongress in Strassburg) und Dr. Max Vancsa (Franz Stelzhamer über Musik), enhält der stattliche kleine Band alles, was zur Orientierung über den öffentlichen Stand der Musik und Musiker in Österreich wesentlich ist, als: Lexikon österr.-ungar. Tonkünstler, musikliterar. Revuen, Totenliste, Konzert Novitätenschau, Adressentafeln, statistische Mitteilungen etc. Für diejenigen, die dem österreichischen Musikleben nahe stehen, wird dies Handbuch unentbehrlich sein.

Die geplante Billetsteuer findet, wie zu erwarten war, durchaus keine Gegenliebe. In Berlin zunächst protestierten der „Verband der Berliner Theaterleiter". In seiner Versammlung wies Dr. Löwenfeld darauf hin, wie notwendig die Gewinnung der Presse zum Widerstand gegen diese Steuer sei, da die Interessen der deutschen Theater durch ihre eventuelle Einführung, die vom Oberbürgermeister und der Generalintendantur der Kgl. Theater befürwortet werde, schwer geschädigt werden müssten. Der von Dr. Max Pohl erstattete Bericht über eine an 75 deutsche Bühnen gerichtete Rundfrage ergab interessante Resultate ihrer Subventionszuschüsse — Osnabrück erhält nach Dr. Brahms Mitteilung z. B. M. 24000 jährl. Subvention, auch wurden der Stadt erst kürzlich M. 570 000 zum Bau eines neuen Theaters bewilligt. Einige Tage darauf nahmen die Vorstände sämtlicher bedeutender Gesangvereine Berlins gleichfalls Stellung gegen die Steuer. Wie Rektor Runge ausführte, muss in der Steuer, da sie zwischen rein geschäftlichen Veranstaltungen und Gesangvereinskonzerten zur Pflege des deutschen Liedes keinen Unterschied macht und den Veranstalter von Gesangvereinskonzerten pekuniär schädigen muss, eine „ungerechte Unterdrückung des in andren Städten eifrig geförderten Männergesanges" erblickt werden. Man beschloss eine Petition an den Magistrat mit der Forderung der Steuerfreiheit von Gesangvereinskonzerten. (Viel zeitgemässer und gerechtfertigter als diese unsinnige Billetsteuer erschiene uns eine gewiss von den Meisten mit Dankbarkeit begrüsste Konzertsteuer auf minderwertige Solisten und eine Klavier- und Violinsteuer für alle ihre Mitbewohner marternden Dilettanten! D. Red.)

Aufführungen.

Leipzig, 20. Januar. Motette in der Thomaskirche. Reger (Einleitung und Fuge aus op. 60). Calvisius („Allein zu dir, Herr Jesu Christ"). Zwei Hussiten-Gesänge aus dem 15. Jahrhundert. a. Gesang der Kelchner. b. Feldgesang der Taboriten. Gulbins („Herr den ich tief im Herzen trage"). — 21. Januar. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mozart („Rex tremendae", „Recordare", „Confutatis" und „Lacrimosa" a. d. Requiem für Solo, Chor, Orchester u. Orgel.

Dresden, 20. Januar. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann (Fuge für Orgel über die Töne der Glocken der Kreuzkirche: D, H, A, G, E [op. 146, No. 2]). Motetten: Schütz („Vater unser"). Reissiger (a. „Convertere Domine, aliquantulum"; b. „Beati, quorum via integra est"). Soli: Mozart (Laudate Dominum für Sopran mit obligater Violine). Reichardt (Arie „Ein lieblich Loos ist mir gefallen"). Zwei Stücke für Solo-Violine: J. S. Bach (Sarabande). Ries (Arie aus der Suite Dmoll). Solisten: Frl. Gertrud Schröter, Konzertsängerin, Herr Hans Schiemann, Konzertmeister.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Jan.: 25. Gewandhauskonzert (Mozartfeier) m. Helene Staegemann (Ges), Prof. C. Reinecke Fr. v. Bose (Klav.). — 26. Hermann Salomonoff (Violine), Elena Gerhardt (Ges.) KH. — 25. Geistl. Konzert in der Reudnitzer Markuskirche. — 27. II. Riedelvereinskonzert (Mozarts Cmoll-Messe), Thomaskirche. — 27. Ign. und Wlad. Waghalter (Violine), Hertha Dehmlow (Gesang) KH. — 27. IV. Gewandhauskammermusik (Mozartfeier). — 28. V. Kammermusik d. Böhmischen Streichquartetts (Mozartfeier) KH. — 29. Karl Klein (Violine) KH. — 30. Mozartfeier der Internation. Mozartgemeinde und Internation. Musikgesellschaft, CT. — Febr.: 1. XV. Gewandhauskonzert m. E. v. Dohnányi (Klavier).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Brandt, Adolf. Op. 16. Die Seligpreisungen (Matth. V., 3—10) für gem. Chor mit Orgelbegleitung. Partitur.

Grunewald, Gottfried. Das Ringlein sprang entzwei. Part. f. Mch.

— — Op. 25. Weihe des Gesanges. Festhymnus mit Benutzung des Priesterchores aus der Zauberflöte von Mozart für Mch. und Orchester. Partitur mit unterlegtem Klavier-Auszug. M. 2.—

Grell, Ed. Weihnachtslied: „Was spricht der Glocke voller Klang" für 1 Singst. mit Violine und Klavier, bearbeitet von Gustav Hecht.

Neubeck, Ludwig. Op. 10. Gang im Geheimen. „Stehn vor den Leuten wir" f. 1 Singst. mit Klavierbegleitung.

Seybold, Arthur. Op. 118. Episode f. Violine m. Klavierbegl.

— — Op. 120. Drei melodiöse Vortragsstücke für Violine (1. Lage) mit Klavierbegleitung. No. 1 Erinnerung, No. 2 Die Jagd, No. 3 Am Golf.

Gruss, Th. Op. 91. Flora. Eine Schüler-Suite (No. II) für Violine und Pianoforte. No. 1 Lenzblüten, 2. Osterpalmen, 3. Pfingstrosen, 4. Herbstblätter, 5. Schneeflocke und Eisblume, 6. Tannengrün.

Luckhardt's Musikverlag, Robert Lebrecht, Stuttgart.

Fauth, Albert. Op. 10. Die zertanzten Schuhe. Ein Märchenspiel von Toni Rothmund, für 3st. Frauen- oder Kinderchor, Soli, Violine, Cello, Waldhorn (ad lib.) und Klavier.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Seiffert, Alexander. Op. 52. Zwei Festchöre zur Silberhochzeit des deutschen Kaiserpaares. No. 1. Gruss dem deutschen Kaiserpaare. No. 2. Im Silberkranz, f. gem. Chor, Männerchor oder Frauenstimmen.

Verlag von Otto Junne in Leipzig.

Jentsch, Max. Op. 23. Sonate für Klavier und Violine.

— — Op. 46. Zwei Präludien für Orgel.

— — Op. 31. Tarantelle für Klavier.

— — Op. 40. Weihnachtsklänge für Klavier zu 2 Händen. No. 1. Präludium. No. 2. Träumerei.

— — Op. 63. Ballade für Klavier.

— — Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Op. 39, Op. 41, Op. 47, Op. 54, Op. 55, Op. 61, Op. 64, Op. 65.

Beilage.

Einem Teile dieser No. liegt ein Prospekt über das „Musikbuch aus Österreich" der Firma Carl Fromme, k. k. Hofbuchdruckerei und Hofverlagshandlung in Wien und Leipzig bei.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. 7753.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 68 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Marla Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Soeben erschien:

Musikbuch aus Österreich

Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes

Redigiert von Richard Heuberger

III. Jahrgang **1906** **III. Jahrgang**

Preis eleg. ausgestattet Kronen 4.50 = Mark 3.75

Das **„Musikbuch aus Österreich"** erscheint nunmehr, inhaltlich erheblich vermehrt, zum dritten Male und bietet ein getreues Spiegelbild alles dessen, was in der musikalischen Welt irgendwie Rang und Bedeutung hat. Sie werden, hochgeehrter Herr, auch Ihre werte Adresse im statistischen Teile sorgfältig verzeichnet finden. — Bald nachdem der früher in allen musikalischen Kreisen willkommen gewesene Fromme'sche Musikalische Welt-Kalender sein Erscheinen eingestellt hatte, zeigte es sich, daß es nicht anginge, das so ungemein vielgestaltige musikalische Leben Österreichs ohne jeden literarisch-statistischen Sammelpunkt zu lassen, in welchem alljährlich Rechenschaft abgelegt würde über den qualitativen und quantitativen Umfang, den die gesamte Musikpflege des abgelaufenen Jahres genommen.

In dieser Erkenntnis lieh das hohe k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht dem Werke von Anfang an seine mächtige Förderung, wodurch allein es ermöglicht wurde, die angestrebte statistische Zuverlässigkeit bezüglich der in Österreich existierenden musikalischen Vereine, ihrer Mitgliederzahl, Dirigenten und besonderen künstlerischen Ziele von

Jahr zu Jahr bedeutend zu vermehren, so daß das **„Musikbuch aus Österreich"** schon um dieses Materiales willen jedem mit der Tonkunst irgendwie in Berührung Stehenden ein unentbehrlicher Auskunftsbehelf geworden ist. — An der stetigen Vermehrung und Verbesserung vieler Einzelheiten wurde unablässig weiter gearbeitet und an der bewährten Einteilung des Buches festgehalten; es zerfällt wiederum in drei Abschnitte:

I. Musikwissenschaftliches.

Dieser Abschnitt bringt aus der Feder hervorragender Musikschriftsteller Original-Aufsätze, die das Interesse aller Musikkreise des In- und Auslandes auf sich ziehen werden, und zwar: Paul Hofhaimer von Professor Oswald Koller. — Über den gegenwärtigen Stand der durch das päpstliche „motu proprio" angebahnten Choralreform; Der diesjährige internationale Kongreß in Straßburg von Hofmusikkapellleiter Julius Böhm. — Franz Stelzhamer über Musik von Dr. Max Vancsa.

II. Musikalische Chronik.

Lexikon österreichisch-ungarischer Tonkünstler — Verstorbene Mitte 1904/05 — Musikliterarische Erscheinungen — Kritische Gesamtausgaben — Konzert-Novitätenschau — Opern-Revue — Musikfeste, Denkmalenthüllungen und Ähnliches — Wiener Konzert-Programme.

III. Musikalische Statistik.

1. Österreich, 2. Ungarn, 3. Ausland. Hier werden gebracht: Musik-Unterrichtsanstalten — Konzertinstitute — Humanitäre Vereine — Musik- und Gesang-Vereine — Theater — Musikeradressen — Militär- und Privatmusikkapellen — Musikreferenten — Musik-Instrumentenerzeuger — Musikalienhändler — Theater- und Konzertagenten — Orgeln — Bibliotheken — Wiener Wohnungen berühmter Meister — Denkwürdigkeiten.

Somit bietet das **„Musikbuch aus Österreich"** nicht nur dem Berufsmusiker und Musikgelehrten, sondern überhaupt dem großen Kreise von Musikfreunden so viel des Interessanten und Merkenswerten, daß es sich bei der gesamten musikalischen Welt mehr und mehr eingebürgert hat, und kein an der Tonkunst irgendwie Interessierter dieses Jahrbuches auf die Dauer mehr entbehren kann.

Jede Buch- und Musikalienhandlung ist in der Lage, das Buch zu liefern oder zur Ansicht zu übersenden; wo etwa nicht erhältlich, wolle man sich direkt an die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung wenden.

Hochachtungsvoll

Kais. u. kön. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung
Carl Fromme Wien

Bestellzettel
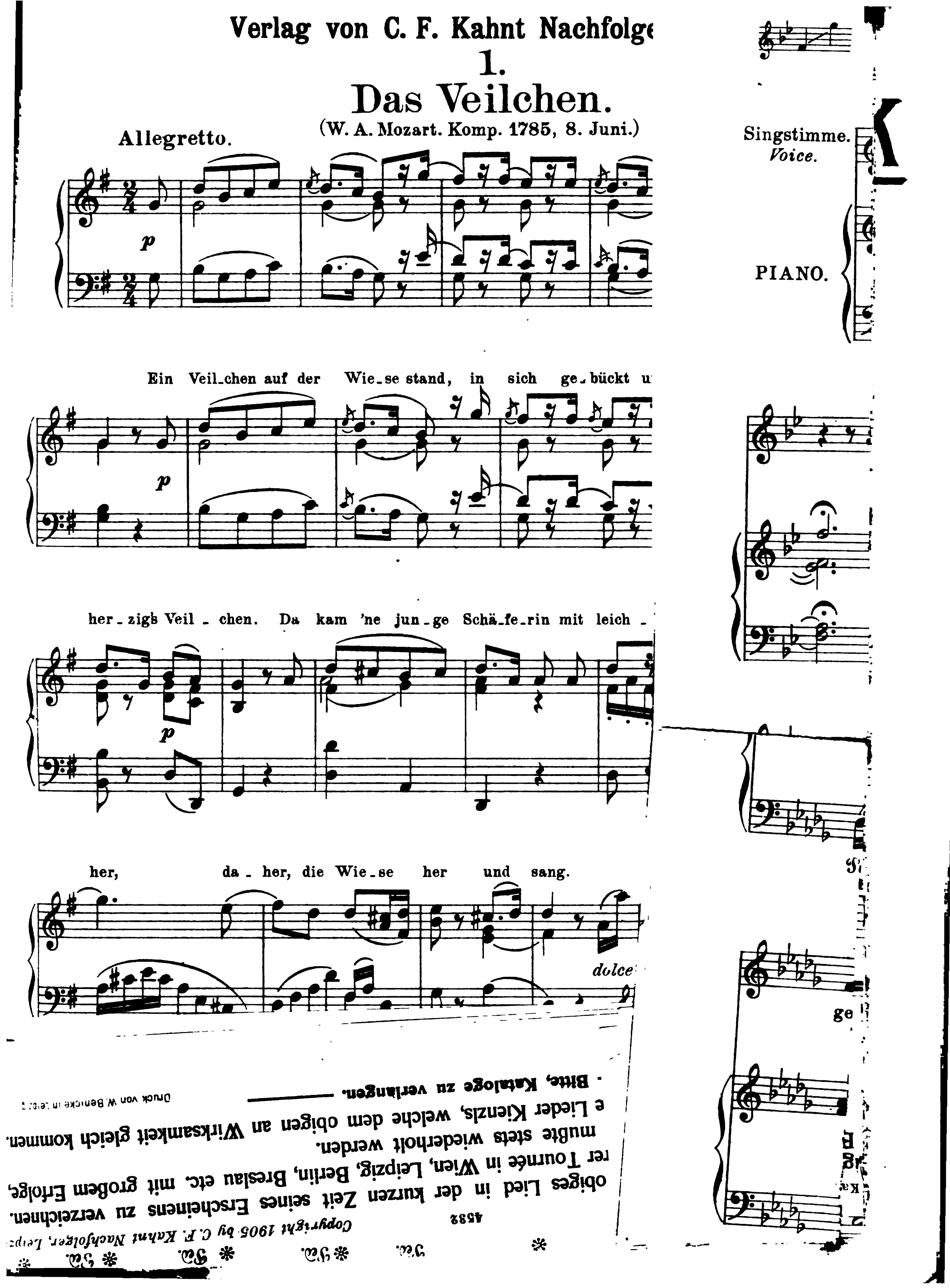
gefl. abzutrennen und Ihrem Buch- oder Musikalienhändler zu überweisen!



Der Unterzeichnete bestellt:

.... **Musikbuch aus Österreich**
III. Jahrg. 1906. *K* 4.50 = M. 3.75

Name und genaue Adresse:
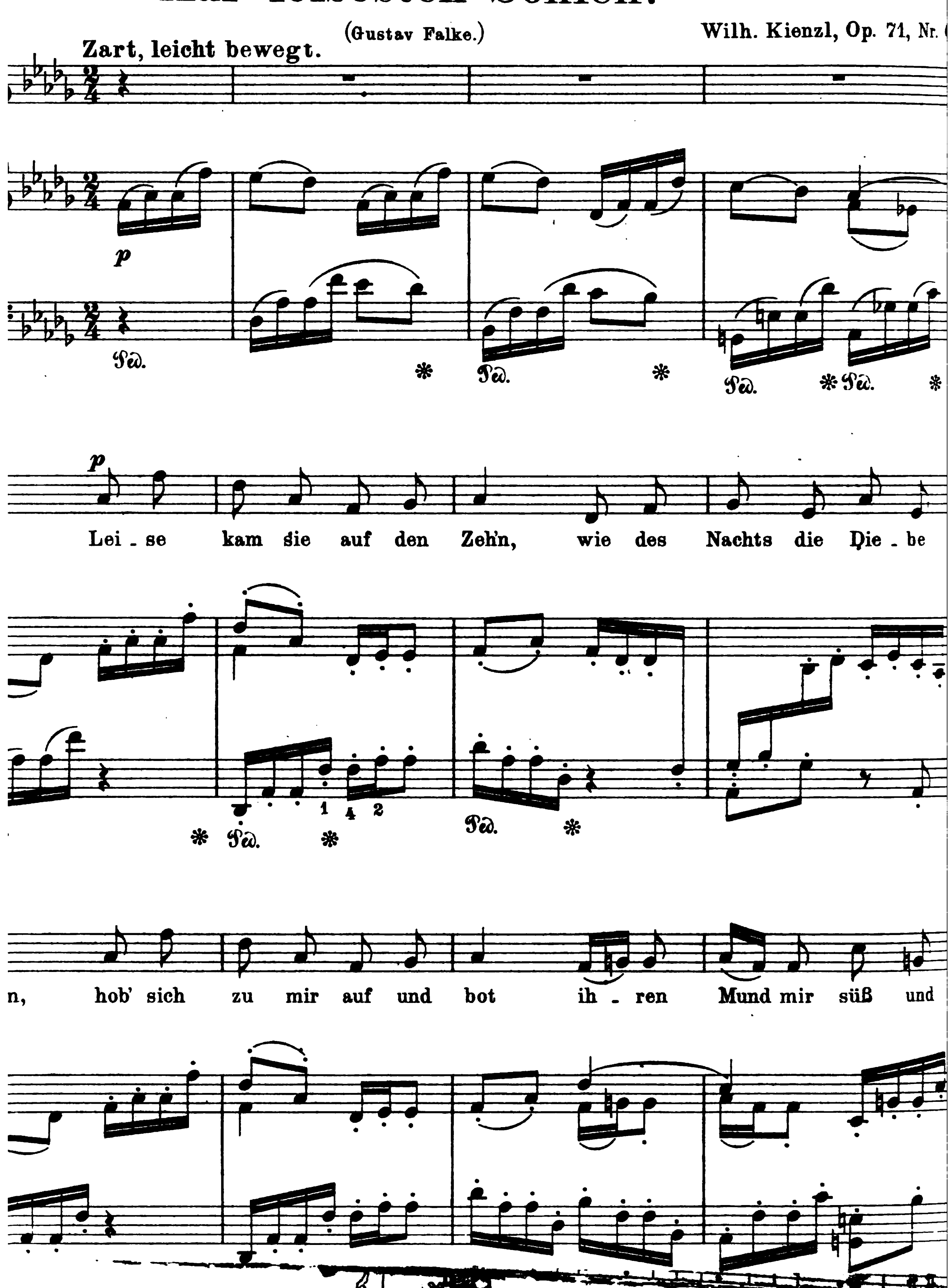


Verlag von C. F. Kahnt Nachfolge
1.
Das Veilchen.
(W. A. Mozart. Komp. 1785, 8. Juni.)
Allegretto.
p
Ein Veil_chen auf der Wie_se stand, in sich ge_bückt u
p
her_zigs Veil_chen. Da kam 'ne jun_ge Schä_fe_rin mit leich_
p
her, da_her, die Wie_se her und sang.
dolce
Singstimme.
Voice.
PIANO.
ge

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Herrn Ludwig Hess zugeeignet.

Auf leisesten Sohlen.



Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 5. 1906. No. 5.

Inhalt:

Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang. Band 102.

No. 5. Leipzig • den 31. Januar 1906 • Berlin No. 5.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

❁ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❁

Prof. Hermann Ritters Violine
autorisierter Verfertiger **Phil. Keller,**
Meindl Nachf., **Geigenbauer, Würzburg,**
gegr. 1882.

Ritters Violine erfreut sich Betreff ihres Vorzuges in Bau u. Ton der grössten Beliebtheit, ff. Solo- u. Orchester-Instrument. Anerkennungen zu Diensten. Preis Mk. 100, 150.
Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich Instr. nach eigenem Verfahren. Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
Nur mit **Brandstempel-Facsimile** versehene Instrumente sind nach den Intentionen Prof. Ritter. Teilzahlung gestattet. Preisliste sowie Prospekt über Prof. Ritter Fünfsaiter Viola alta gr. u. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.

Mittenwalder
Solo-Violinen =
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Carl Gottlob Schuster jun.
(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.
Markneukirchen No.627.



Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente **gratis.**

Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf.
(Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

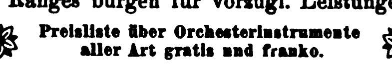


Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

❁ Ludwig Glaesel jr. ❁
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.



Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.



Einige aus **ganz altem Holz** auf das sorgfältigste gearbeitete
Violinen
sind sehr preiswert zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.
Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**

Conrad Eschenbach,
Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Gustav Fiedler · Leipzig Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! ▵ Mässige Preise! ▵ Preisliste gratis!

☛ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen. ☚

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

——— 73. Jahrgang, Band 102. ———

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: Leipzig, Nürnbergerstrasse 27. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 5. **Leipzig** * den 31. Januar 1906 * **Berlin** **№ 5.**

Tonsetzer der Gegenwart.

XIV.

Hugo Kaun.

Von **Prof. Dr. Wilhelm Altmann.**

Unsagbar reich ist unser Vaterland auch heute noch an Tondichtern, die wirklich Wertvolles schaffen, aber ebenso unsagbar schwer ist es heute für Komponisten, sich durchzusetzen, genügend bekannt zu werden. Selbst wenn sie mit grossen Entbehrungen ein grösseres Werk, etwa eine Symphonie, vollendet und auf den Musikalienmarkt gebracht haben, so gelingt es ihnen meist nicht, dieses Werk auch wirklich erklingen zu hören, es aufgeführt zu sehen. Gerade unsere grossen Konzertinstitute versündigen sich am meisten an den zeitgenössischen Tondichtern; sie wollen meist keine Neuheiten aufführen, vollends nicht von unbekannten Komponisten.

Dies hat auch Hugo Kaun mehr als einmal erfahren und am eigenen Leibe gespürt. Jahrelang hat er seine Partituren an alle möglichen Vereine und Dirigenten geschickt und sie immer wieder mit einigen höflichen nichtssagenden Worten zurückerhalten, und meist, ohne dass sie geprüft worden waren. Aber das hat ihn nicht abgehalten, immer weiter zu schaffen; trotz aller Zurückweisungen hat er den Glauben an seine kompositorische Begabung nicht verloren; per aspra ad astra hat er sich mehr als einmal gesagt, und heute kann er dreist behaupten: „Ich habe gesiegt, ich habe mich durchgesetzt."

Hugo Kaun ist in Berlin am 21. März 1863 geboren; trotzdem er erst in seinem vierzehnten Lebensjahre einen leidlich ausreichenden Musikunterricht erhielt, hatte er doch schon 160 Musikstücke komponiert, als er mit 16 Jahren in die Königliche Hochschule für Musik eintrat. Aber er konnte zu seinen dortigen Lehrern in kein innerliches, näheres Verhältnis kommen und verliess daher die Hochschule bald. Was er von einem Lehrer erwartete, fand er aber bei dem alten Karl Raif, einem prächtigen Menschen; nach dessen Tode übernahm sein Sohn Oskar Raif die weitere Ausbildung Kauns zum Pianisten. Gleichzeitig, von seinem 18.—21. Lebensjahre, war dieser Theorie-Schüler des ausgezeichneten Lehrers und Tonsetzers Friedrich Kiel an der Meisterschule der Königl. Akademie der Künste. Jetzt erst ging ihm das Verständnis dafür, was wahre Kunst, was wirkliche Musik ist, auf: die meisten seiner Jugendkompositionen wanderten ins Feuer; der junge Künstler suchte fortan nur das zu Papier zu bringen, wozu ihn eine innere Veranlassung antrieb; in Kiels strenger Schulung bildete er sich zu einem vortrefflichen Kontrapunktiker aus, eignete er sich die musikalische Formenlehre in grossartiger Weise an.

Allein die Not des Lebens zwang ihn dazu, dem blossen eigenen Schaffen zu entsagen, sich sein Brot zu verdienen, für 50 und 75 Pfennige Klavierstunden zu geben und jämmerliche Chöre zu leiten. Um diesem furchtbaren, geisttötenden Gewerbe zu entgehen, wanderte er frohen Muts 1884 nach Amerika aus, das schon damals als ein wahres Eldorado für Musiker galt. Allein es ging ihm dort zunächst recht schlecht; die ersten anderthalb Jahre konnte er kaum sein Leben fristen, geschweige denn seine in Berlin zurückgebliebene Mutter unterstützen. An eine Tätigkeit als Klaviervirtuose, die ihm zudem bald durch eine Verstauchung des Mittelfingers der rechten Hand ganz unterbunden wurde, war gar nicht zu denken, er musste froh sein,

durch Tanzaufspielen seinen Lebensunterhalt zu verdienen und sich glücklich preisen, dass der Tanzmeister sich von ihm immer wieder neue Tänze komponieren liess und sie verhältnismässig recht gut honorierte. Freilich konnte es der Schüler Kiels nicht über sich gewinnen, dass diese Tänze, die übrigens später von einem sehr beliebten Berliner Tanzkomponisten tüchtig ausgeplündert wurden, unter seinem Namen auf den Musikalienmarkt kamen. Neben diesen Tänzen komponierte er für Flöten-, Kornet- und Posaunenvirtuosen eine Anzahl wirkungsvoller Soli mit Orchesterbegleitung, die diese leidlich bezahlten und dann ruhig als ihr geistiges Eigentum ausgaben, arrangierte auch Symphonien, Ouvertüren u. dgl. für alle möglichen Instrumente.

Diese Fronarbeit trug aber allmählich doch gute Früchte: bald konnte sich Kaun in Milwaukee einen eigenen Herd gründen. Hier lächelte ihm dann bald das Glück: er wurde ein sehr gesuchter Musiklehrer, Chor- und Orchesterdirigent. 1891 leitete er das grosse viertägige Musikfest des Nordwestlichen Sängerbundes von Amerika und 1902 das Musikfest zu Ehren der Anwesenheit des Prinzen Heinrich von Preussen. Dabei blieb ihm Zeit genug, eine Reihe grösserer und ernster Werke zu schaffen. Ein Besuch der deutschen Heimat, der ihn auch nach dem Bayreuther Festspielhaus führte, erschloss ihm die bis dahin noch fremde Wunderwelt Wagners, namentlich den Parsifal. Deutliche Spuren von dessen Einfluss finden sich namentlich in der dreisätzigen Symphonie Kauns „An mein Vaterland". Sie wird durch ein Leitmotiv beherrscht, das sich in mannigfaltiger Umbildung hindurchzieht. Während der Mittelsatz warme Innigkeit atmet, sind die beiden Ecksätze voller Leidenschaft; in einer grossartigen Hymne klingt diese Symphonie schliesslich aus.

Dieses Werk, das in Deutschland bisher nur in Bielefeld zur Aufführung gekommen ist, trug ihm die Freundschaft Theodor Thomas', des berühmten Chicagoer Dirigenten, ein. Mehrfach hatte er ihm bereits Partituren eingesandt, sie immer aber wieder zurückerhalten, wie sich später herausstellte, weil Thomas systematisch gegen ihn eingenommen worden war. Auch die Symphonie bekam Kaun zunächst zurück; auf einen recht groben Brief, den er daraufhin an jenen Dirigenten schrieb, erhielt er die telegraphische Aufforderung, zu ihm zu kommen: Kaun musste ihm den ersten Satz der Symphonie gleich zweimal auf dem Klavier vorspielen; vierzehn Tage später war die Symphonie mit kolossalem Erfolg aufgeführt. Seitdem spielte Thomas jedes Orchesterwerk Kauns, auch die bisher nicht im Druck erschienenen, eine Lustspiel-Ouvertüre, eine Ouvertüre zu Christoph Marlow, ein Variationenwerk. Dem Vorgang von Thomas folgten dann andere Orchesterleiter in Amerika, allmählich erinnerten sich auch die deutschen an Hugo Kaun.

Trotz aller Erfolge, die er in der „Neuen Welt" errungen, hielt er es dort doch nicht auf die Dauer aus. Ende 1902 siedelte er nach seiner Heimatstadt, wo er geradezu verschollen war, über, um hier fortan als Theorielehrer zu wirken und womöglich ganz der Komposition zu leben. Er hatte bald die Genugtuung, dass man anfing von ihm auch als Tondichter gebührend Notiz zu nehmen; jetzt begegnet man dem Namen „Hugo Kaun" schon recht häufig auf den Konzertprogrammen; einige seiner Lieder („Abendlied", „Der Sieger") sind sogar geradezu populär geworden.

Es kann unsere Aufgabe nicht sein, hier auf Kauns Werke im einzelnen einzugehen, namentlich verbietet sich dies bei seinen zahlreichen Liedern und Klavierstücken, von denen die Humoreske op. 59 und die vier kürzlich bei Rahter erschienenen Stücke wohl am gelungensten sind. Sie sind sämtlich nicht gewöhnliche Dutzendware, ja sogar wertvoll, so weit sie im Handel zu haben sind, da Kaun einige Jugendwerke, die ihm vor der höheren Kritik nicht zu bestehen schienen, aus dem Verkehr gezogen hat. In den Jugendklavierwerken ist unstreitig auch der Einfluss Schumanns zu merken.

Natürlich hat Kaun ausser Liedern auch Chorwerke geschrieben, so z. B. das grössere, recht wirkungsvolle, sehr zu empfehlende Werk „Normannen-Abschied" für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester. Hingewiesen sei hier auch auf den vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung „Mondnacht" op. 4 und den achtstimmigen gemischten Chor mit Orchester „Abendfeier in Venedig".

Es gibt überhaupt kaum ein Feld der Komposition, auf dem Kaun sich nicht versucht hat. Im Druck erschienen ist auch seine einaktige tragische Oper „Oliver Brown oder der Pietist", die leider noch immer der Aufführung harrt. Wenn man den von Wilh. Drobegg stammenden, äusserst aufregenden Text liest, so ist man geneigt, das Werk für eine Folgeerscheinung der „Cavalleria rusticana" zu halten. Tatsächlich ist es vor dieser entstanden. Wenn für die weibliche Hauptrolle eine Künstlerin wie Frau Schumann-Heink zur Verfügung stände, würde diese Oper, in der auch an die Chöre sehr hohe Ansprüche gestellt werden, sicherlich einen starken Erfolg haben. Ganz unbeachtet ist diese Oper übrigens nicht geblieben; namentlich die grossen Terzen, die Kaun zu Beginn der dritten Szene anwendet, haben es jetzt manchen anderen Komponisten angetan. Diese Stelle ist für Kauns Harmonik überhaupt sehr charakteristisch; seine bewundernswürdige Fähigkeit der Modulationen verdankt er unstreitig der hauptsächlich durch Bernhard Ziehen Harmonielehre verbreiteten Lehre von der Mehrdeutigkeit der Töne; ein treffliches Beispiel für Kauns weit ausholende Modulationen findet sich übrigens in der kürzlich bei C. F. Kahnt Nachf. erschienenen zweiten, das Thema als ein für sich geschlossenes Ganze bringenden Orgelfuge, in der z. B. von Cdur nach Esmoll moduliert wird.

An einer zweiten Oper „Der Maler von Antwerpen" hat Kaun lange gearbeitet, doch sie schliesslich, da ihm der Schluss der Dichtung nicht mehr gefiel, beiseite gelegt. Leider kann er sich nicht selbst den Text dichten; hoffentlich findet er aber noch einen Dichter, der ihm einen wirkungsvollen Stoff schön formt. Es wäre sehr zu bedauern, wenn er der Opernkomposition ganz entsagen müsste.

Es steckt in Kaun entschieden dramatisches Blut; das merkt man aus seiner Symphonie und namentlich auch aus seinem Oktett op. 34 (Verlag: Richard Kaun, Berlin) für Klarinette, Horn, Fagott, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass, das trotz seiner Klangschönheit und seiner wertvollen Gedanken wunderbarerweise bisher gar nicht beachtet worden ist. Es besteht

nur aus einem längeren, schön ausgebauten Satz, in dem der Rhythmus sehr häufig wechselt. Wenn man es hört, glaubt man, dass der Komponist darin sein Inneres im Angesicht einer schweren Lebenserfahrung erschlossen hat. In ähnlicher Weise ist einst der Trauermarsch auf den Tod eines Helden*) entstanden, der im ersten Streichquartett Kauns op. 40 enthalten ist.

Dieses sowie auch sein zweites Streichquartett op. 41 weicht wesentlich von der sonst üblichen äusseren Form dieser Kunstgattung ab. Das erste Quartett, das dem Andenken Friedrich Kiels gewidmet ist, besteht aus einem wahrhaft architektonisch aufgebauten, sehr klar und durchsichtig gehaltenen Allegro-Satz, auf dem ohne lange Pause der zweite Teil, jener Trauermarsch, folgt; er wird des öfteren unterbrochen, namentlich durch einen melodischen Zwischensatz im Dreivierteltakt, der wie ein verklärter Gruss aus dem Jenseits anmutet, die Hinterbliebenen gewissermassen trösten soll, und von einer an Schubert erinnernden Innigkeit ist; er bildet auch den Schluss des sehr dankbaren und auch für Dilettanten mehr als geeigneten Werkes. Das zweite Quartett, das Kaun für eins seiner gelungensten Werke hält, dem ich aber nicht den Vorzug vor dem ersten geben möchte, beginnt mit einer sehr kunstvollen, ja kühnen Fuge in sehr ruhigem Zeitmass; den zweiten Satz bildet ein keck dahin gleitendes, humorvolles, breit ausgesponnenes, sehr wirkungsvolles Scherzo, den Schlusssatz ein von warmen Gefühl durchglühtes Adagio. Dieses ist nicht leicht im Vortrag, auch müssen die zweiunddreissigstel-Sextolen in den Mittelstimmen sehr diskret ausgeführt werden. Diese Stellen sowie auch sonst Einzelheiten lassen erkennen, dass Kaun mit den Streichinstrumenten doch lange nicht so vertraut ist wie mit dem Klavier.

Sehr gelungen und viel gespielt, z. B. auch von dem böhmischen Streichquartett mit Vera Maurina, ist Kauns von Leidenschaftlichkeit erfülltes, melodienreiches Klavierquintett, das in dieser Zeitschrift schon wiederholt Erwähnung gefunden hat. Dagegen hat wunderbarerweise das ebenso herrliche Streichquintett Kauns (mit zwei Violonzellen, op. 39, übrigens auch als op. 28 bezeichnet, wie denn überhaupt die Opus-Bezeichnung bei Kaun schwankt) in Fis moll noch gar keine Beachtung gefunden. Es war das erste grössere Werk des Komponisten, das ich kennen gelernt habe; gleich nach den ersten Tönen war ich mir darüber klar, dass es sich sehr verlohnte die nähere Bekanntschaft mit den anderen Werken dieses Tondichters zu machen; insbesondere hatten mir die beiden Mittelsätze sehr gefallen.

Viel gespielt werden die beiden Klaviertrios Kauns; zwischen dem in B dur op. 32, dessen drei Sätze sehr sinnig, frisch empfunden und fein gearbeitet sind, und dem dramatisch belebten, höchst leidenschaftlichen, oft etwas herben, in einem grossen symphonischen Satze dahinbrausenden in C moll op. 58 liegen acht oder neun Jahre, die in dem Entwicklungsgang des Komponisten natürlich nicht spurlos vorüber gegangen sind.

Eine Violinsonate, die er in Amerika veröffentlicht haben soll, ist mir nicht zu Gesicht gekommen; sie scheint von ihm nachträglich wieder aus dem Verkehr gezogen zu sein. Hat er doch auch die Partitur seines ersten Klavierkonzerts zerrissen, von dem nur die Solostimme noch Zeugnis ablegt. Dagegen scheint Kauns zweites Klavierkonzert in Es moll, das zuerst Vera Maurina gespielt und auch kürzlich im Leipziger Gewandhaus mit grösstem Erfolg wieder vorgetragen hat, den Weg in alle Konzertsäle sich zu bahnen; es ist nicht bloss durch vortreffliche thematische Arbeit ausgezeichnet, sondern zeugt überall von dem lebendig schaffenden Geist des Komponisten, bietet auch dem Virtuosen sehr dankbare Aufgaben.

Die mannigfaltigen Orchesterwerke des Komponisten, z. B. seine in Amerika viel gespielten symphonischen Dichtungen Minnehaha und Hiawatha, die natürlich amerikanische Eindrücke wiedergeben, möchte ich ganz kurz erwähnen; ich kenne sie nur aus der Partitur, habe sie nie gehört, sie verdienen sicherlich auch in Deutschland aufgeführt zu werden. Dies gilt namentlich auch von seiner Suite Karnevalsfest op. 21 und seiner bereits besprochenen Symphonie. Sehr viel Erfolg verspreche ich mir von Kauns „Falstaff“, der kürzlich als op. 60 veröffentlichten Humoreske für grosses Orchester; sie wird nächstens von Felix Weingartner in einem Symphoniekonzert der Berliner Königl. Kapelle aufgeführt werden. Trotzdem Kaun seinen symphonischen Dichtungen stets einen Namen beigelegt hat, soll dieser nie ein vollständiges Programm bedeuten; Kaun fühlt sich durchaus als absoluter Musiker; er wäre unglücklich, wenn den einzelnen Themen des „Falstaff“ von findigen Auslegern ganz bestimmte Ideen untergelegt würden. Ich möchte allen Orchesterwerken Kauns klaren Aufbau und eine sehr wirkungsvolle, geschickte und schönklingende Instrumentation nachrühmen.

Wenn wir schliesslich zusammenfassen wollen, welcher Art die Vorzüge von Kauns Kompositionen sind, so wiederholen wir am besten, was ein so feiner Musiker wie G. R. Kruse gesagt hat: „Seine Melodien sind stets tief empfunden, seine Themen wohl erwogen, aber ungekünstelt; seine Stimmführung ist fliessend, seine Rhythmik markig, seine Harmonisation trotz der Neuheit und Kühnheit ungezwungen, seine Kunst der Instrumentierung meisterhaft“. Wir dürfen sicherlich von ihm noch viel erwarten, zunächst wohl eine zweite Symphonie und ein Septett, wozu die Skizzen schon vorhanden sind. Hoffentlich bewegt er sich noch weiter in aufsteigender Linie, werden seine mit grossem technischen Können geistvoll ausgeführten, eigene schöne Gedanken enthaltenden Werke noch öfter als bisher aufgeführt. Ich würde mich glücklich schätzen, wenn diese Zeilen, die nur ein sehr unvollständiges Bild von Hugo Kauns Schaffen geben, ihm neue Freunde zuführen würden.

*) Des mit Kaun befreundeten Kapitäns des Dampfers Elbe, dessen Untergang wohl auch heute noch nicht vergessen ist.

Louise Langhans-Japha.

(Zum achtzigsten Geburtstage.)

Am 2. Febr. feiert die in Wiesbaden lebende ausgezeichnete Pianistin und feinsinnige Komponistin, Frau L. Langhans-Japha ihren 80. Geburtstag. Heute wohl die Alterspräsidentin unter ihren deutschen Kolleginnen, hat sich die geistig hervorragende Frau eine geradezu erstaunliche Frische und Elastizität des Geistes zu bewahren gewusst, die bei dem erschwerenden Umstande eines langjährigen Gehörleidens, das sie leider

viel zu früh der öffentlichen Ausübung ihrer Kunst entzog, doppelt zu bewundern ist. In äusseren Verhältnissen, wie im Wesen ihrer aristokratisch idealen Kunstanschauungen liegt es begründet, dass die glänzende musikalische und virtuose Begabung von L. Langhans-Japha keine eigentlich populären Erfolge errungen, dafür aber die wertvollere Anerkennung „der Besten ihrer Zeit“ gefunden, die ihr auf ihrem Lebenswege begegneten. — Spät erst war es der einer angesehenen Hamburger Kaufmannsfamilie entsprossenen Künstlerin gegönnt, sich ihrem geliebten Berufe ganz zu widmen, trotzdem sie sich schon in ihrem elften Jahre — anlässlich einer mit ihrem Vater unternommenen Reise nach Stockholm am dortigen Königshofe als Pianistin hören lassen konnte und auch im Laufe der nächsten Jahre mehreremale in Hamburg erfolgreich in Konzerten mitwirkte. Ernste Studien in Theorie und Komposition bei G. A. Gross und Wilh. Grund*), reger musikalischer Umgang, darunter auch mit dem damals noch nicht bekannten jungen Joh. Brahms, füllten die Zeit bis 1853 aus, wo L. Japha endlich die elterliche Erlaubnis erhielt, den Künstlerberuf zu ergreifen. Glühende Verehrung für Rob. Schumann trieb sie nach Düsseldorf, wo sie ihre pianistischen Studien bei Klara Schumann abschloss und durch des Meisters lobendes Urteil zu eifrigem Komponieren angefeuert wurde. 1854 siedelte L. Japha nach Berlin über, wo sie wiederholt als Konzertspielerin ehrenvollste Anerkennung fand und bald zu dem intimen Freundeskreise der Familie Franz Mendelssohn zählte. 1858 folgte sie dem als Musikschriftsteller bekannt gewordenen trefflichen Geiger Wilh. Langhans als Gattin nach Düsseldorf. Einen Hauptwendepunkt im Leben der Künstlerin bedeutete die Übersiedelung des Ehepaars nach Paris (1863). Während des dortigen sechsjährigen Aufenthaltes entfaltete Frau L. eine segensreiche Tätigkeit als eifrige Vorkämpferin für deutsche Musik — speziell auch für R. Schumann und Joh. Brahms. Die bedeutendsten Musiker und Kritiker, wie Berlioz, Steph. Heller, Saint-Saëns, Vikt. Wilder, das Ehepaar Szarvady u. a. zählten zu den regelmässigen Gästen ihres Salons. Nach Deutschland zurückgekehrt, lebte Fr. Langhans in Heidelberg, Berlin, vorübergehend auch in Mentone, bis sie sich 1874 zu dauerndem Aufenthalt in Wiesbaden niederliess.

Die Komponistin L. Langhans charakterisiert eine bei aller Gewähltheit der Melodik und Harmonik sich stets natürlich gebende, mit feinem Formen- und Klangsinn gepaarte Erfindung. Aus der Reihe ihrer durchwegs die gewiegte Pianistin verratenden Klavierwerke seien das reizende, zierlich beschwingte „Presto“ (op. 29), die graziöse „Sicilienne“ (op. 22), die stimmungsvolle Barcarole („Am Ceresio“) op. 23, der liebenswürdige „Ländler“ (op. 32), die „sieben Klavierstücke“ op. 36, die feurige „Danse guerrière“ op. 20 und die beiden wirkungsvollen Stücke op. 28 („Menuett und Gavotte“) leistungsfähigen Pianisten empfohlen. Intelligente, tüchtige Sänger und Sängerinnen finden dankbare Aufgaben in den Liedern op. 24, 26, 30, 31, 33, 34, sowie in dem allerliebsten Lenzlied „Le mois des roses“. Auch verdienen die melodiöse Violinromanze op. 25, die drei effektvollen, nicht zu schweren Cellostücke op. 27 und die zuletzt erschienenen Frauenterzette (op. 37) neben mehreren Transkriptionen hervorgehoben zu werden.

Mögen diese Zeilen unserer raschlebigen, nervös vorwärts hastenden Zeit den Namen der ehrwürdigen Kunstveteranin ins Gedächtnis rufen, die — dank einer immer ausserordentlichen geistigen Spannkraft — sich bei aller Treue gegen ihren Lieblingsmeister R. Schumann volle Fühlung mit den Strömungen unserer modernen Musik zu bewahren gewusst hat. Ehre der Altmeisterin, die als ein Beispiel der verjüngenden Kraft ihrer Kunst, als das Muster einer stets den höchsten Zielen zustrebenden, dazu echt deutschen Künstlerin gelten kann.

Edmund Uhl.

*) L. J.s erste pianistische Ausbildung leitete Fritz Warendorf.



Noten am Rande.

— Über „Kunst und Kritik“ schreibt Angelo Neumann im „Prager Tageblatt“ u. a.: „Ein vernünftiger Bühnenleiter wird in der Kritik auf jeden Fall eine Mitarbeiterin schätzen und sei es auch nur darin, dass sie wie Mephistopheles, „reizt und wirkt“. Ein Theater, das der öffentlichen Kritik entzogen ist, ein Theater, das immerfort nur gelobt wird, dürfte sehr bald unwillkürlich von seiner Höhe herabsinken, oder doch nicht zu jener äussersten Leistungsfähigkeit geführt werden, zu der es die beständige Kontrolle durch die Presse anspornt. Hätten wir keine Kritik, so müssten wir sie schaffen, nicht um des Publikums willen, wie man wohl zu sagen pflegt, sondern um des Theaters willen.

Und doch ist es wahr: zwischen dem Kritiker und der Bühnenleitung besteht ein natürlicher Gegensatz, der sich nie ganz ausgleichen wird. Der Kritiker vertritt das gedachte Ideal und misst daran die Wirklichkeit, welche die Bühne diesem Ideal zu verleihen vermag. Natürlich gibt das immer eine Differenz. Allein ein tüchtiger Kritiker wird sich hüten, einzig und allein nach diesem Gesichtspunkt zu urteilen. Er wird nicht gleich darauf losschelten, wo er die Differenz empfindet, sondern auch die Tatsache, dass alle Vollkommenheit relativ und alles Menschenwerk Stückwerk ist, mit in Erwägung ziehen. Er wird andere Maassstäbe anlegen, ob er nun eine grosse, mehr oder weniger reich dotierte Hof- oder Landesbühne, oder ein in seinen Mitteln beschränktes Privattheater vor sich hat. Kurz, er wird mit seinem Tadel erst dort einsetzen, wo er zu bemerken glaubt, dass das unter den gegebenen Verhältnissen Mögliche verschuldetermaassen nicht erreicht worden ist. Dazu bedarf es freilich vor allem reicher Erfahrung, genauer Sachkenntnis. Hier liegt die unwillkürliche Abneigung des Künstlers, des Theaterleiters gegen Kritik begründet. So gern er anerkennt, wie sehr ihn die unausgesetzt erhobene ideale Forderung zu immer intensiverem Streben antreibt, so unheimlich mutets ihn, als den Mann der Erfahrung, an, wenn ihm unversehens der Knüttel einer Theorie zwischen die Füsse geworfen wird.

Viele Kritiker treten ihr Amt meist mit einer recht einseitigen Vorbildung an. Akademische Bildung, Belesenheit, geschichtliches Wissen, feiner künstlerischer Geschmack und eigene produktive Begabung sind gewiss vortreffliche Dinge, aber sie befähigen ihre Träger noch nicht, vollkommene Theaterkritiker zu sein. Ein solcher müsste doch auch wissen, wie eine Aufführung zustande kommt, wie sich ein Drama, eine Oper aus den schwarzen Buchstaben und Noten durch Lese-, Stell-, Kostüm- und Hauptproben, zu farbigem, klingendem Leben umgestaltet, müsste die Psychologie des Schauspielers und Schöpfers verstehen und etwas von der Technik der Szene. Wie verhältnismässig wenige von denen, die heute die kritische Feder führen, wissen darin Bescheid! Die meisten haben sich ihre Bühnenerfahrungen bei den Premieren, im besten Falle bei einer Hauptprobe erworben; sie sind immer zu gedecktem Tisch gekommen. Wie wollen Sie da dem Koch gute Lehre

geben? In Millionenstädten, wo es viele Zeitungen gibt, wird ein unerfahrener oder böswilliger Kritiker freilich keinen grossen Schaden anrichten, da seine Irrtümer durch so und so viel andere Blätter, in denen gewiegte Leute die Feder führen, kompensiert werden. Und als „Hecht im Karpfenteich" mag ein solcher Beckmesser sogar von Nutzen sein. Jungen Leuten, denen man ein solches Amt anvertraut, pflegt in ihrer Gottähnlichkeit keineswegs bange zu werden; im Gegenteil, sie wollen Aufsehen erregen, gehen scharf und schneidig ins Zeug, lassen an den Künstlern kein gutes Haar, und glauben sich dadurch in Respekt zu setzen. Andererseits verlieben sie sich in den oder jenen, von der Welt, wie sie glauben, unterschätzten Künstler, um ihn auf Kosten anderer zu erheben. Kein Kenner menschlichen Wesens wird ihnen das verübeln. Der Vorwurf trifft einzig die Redaktion und den Verleger, welche jungen Literaten ohne Erfahrung und Einsicht die Kritik über Institute anvertrauen, an deren Bestand die Existenz von Hunderten von Menschen hängt. Sie übernehmen damit eine immense Verantwortung. Was sich aber in der ganz grossen Stadt durch den natürlichen Wettbewerb der Kritiker von selbst ausgleicht, kann in kleineren Verhältnissen geradezu eine unabsehbare Kalamität werden.

Ein tüchtiger Kritiker, der durch Lob und Tadel wirklich fördern kann, wird nicht geboren, wird nicht aus Büchern, sondern nur auf dem Wege der Praxis herangebildet!"

— Die „Illustrierte Zeitung" (Leipzig, J. J. Weber) hat in ihrer Nummer vom 25. Januar ein Mozartheft herausgegeben, zu dessen Kauf dem Leser deshalb zu raten ist, weil dieses Heft nicht weniger als 21 Bilder verzeichnet, die Mozarts Leben illustrieren. Wir finden ihn als 6jährigen Knaben im Galakleid, dann im elften Jahr in einem nicht minder prunkvollen Gewand. Das Bild, das ihn als einen Dreiundzwanzigjährigen darstellt, scheint uns falsch datiert zu sein; denn es kontrastiert auffällig mit den Bildern aus dem 30., 33. und 35. Lebensjahre. Schliesslich sehen wir auch ein Bild aus seinem Sterbejahr; es ist unvollendet geblieben und hat wohl deshalb nur sekundäre Bedeutung. Die zärtlich geliebte Schwester Marianne ist zweimal allein vertreten und einmal mit ihm zusammen auf dem bekannten Familienbild, welches die Geschwister am Cembalo zeigt, den Vater, der die Geige hält, und das Bild der Mutter, das an der Wand hängt. Alle Mitglieder der Familie, auch Mozarts Gattin, können wir auf Einzelbildern genauer betrachten, das Geburtshaus in Salzburg wird gezeigt und Mozarts Konzertflügel und Spinett, so wie sie im Mozart-Museum in Salzburg aufbewahrt werden. Dazu gesellen sich Faksimilenachbildungen aus dem Skizzenbuch des achtjährigen Mozart, ferner das scherzhafte Bild, das den 33jährigen Meister im königlichen Theater in Berlin zeigt, wie er mit dem Kapellmeister, der ihn nicht kennt, konferiert, weil die Herren vom Orchester f statt fis gespielt haben und wie die Berliner Kavaliere über den kleinen Mann, in welchem sie einen Kantor aus der Provinz vermuten, die Nase rümpfen. Die übrigen drei Mozartbilder dieses Heftes sind Werke moderner Meister, in denen sich Wahrheit und Dichtung die Hand geben. Eine biographische Skizze von Arthur Smolian orientiert in anschaulicher Weise. Das Heft mit diesen sorgfältig wiedergegebenen Bildern kostet 1 Mark. — Auch die Münchener „Jugend" hat eine Mozartnummer herausgegeben, die das Interesse weiter Kreise verdient; hier wird das Andenken Mozarts in Strophen, Bildern, Novellen, die nur von Zeitgenossen herrühren, mit Würde und feinem Geschmack gefeiert.

Dr. C. M.

Neue Musikalien.

Klavierstücke von Hugo Kaun. Op. 2. Arabeske, Humoreske, Albumblatt, Scherzo. Op. 3. Acht leichte instruktive Stücke. Op. 7. Menuett, Serenade, Im Frühling, Tarantelle. Op. 9. Dorfgeschichten. Op. 21, No. 4. Festlicher Umzug. — Verlag von Richard Kaun, Berlin O.

Diese Klavierstücke aus Hugo Kauns früherer Schaffenstätigkeit gebärden sich nicht, wie Jugendwerke oft tun, schwülstig und anspruchsvoll, sondern sind gewinnend natürlich. Technisch am leichtesten ist Op. 3, dessen Stücke so ziemlich alle von Schülern der unteren Mittelstufe bewältigt werden können. Op. 2 ist etwas schwieriger, am vollgriffigsten gesetzt in der ersten Nummer, die dafür aber ein recht dankbares Vortragsstück ist. Die Kunst, hübsche, zu der Umgebung in erfrischendem Kontrast stehende Mittelsätze zu schreiben, versteht Kaun aus dem Grunde gut, das zeigt sich in sämtlichen der vorstehend vermerkten Sachen. Nie, dass er etwa nur einen effektvollen Anfang bringt und dann langweilt, immer wird eine artige Überraschung aufgehoben, die für den ferneren Verlauf das Interesse rege erhält. Op. 7 ist nur für Geübtere, bietet denen aber ebenso ansprechende wie gut musikalische Aufgaben, die durch Klangreiz fesseln, dabei allenthalben in der Sphäre des Gewählten bleiben, auch manches harmonisch Aparte haben. Hauptsächlich auf das Menuett und auf die Serenade, beide sehr liebenswürdig, sei hingewiesen. Noch wärmer können die „Dorfgeschichten" empfohlen werden. In der Erfindung ganz besonders frisch, gehören sie zu dem Besten und Brauchbarsten, was in den letzten Jahren an klavieristischer Hausmusik bekannt geworden ist. Es steckt wirklich Gemüt drinnen, die Stimmungen sind sicher und schön getroffen, mögen sie sich nun, wie in „Was man vom alten Schloss erzählt" und in „Wintermorgen" mehr intim geben oder keck einsetzen wie bei „Erntezeit" und der sehr hübschen „Kirmes". Der Schwierigkeitsgrad ist etwa der von Op. 11. Einiges sieht zwar leichter aus, doch geht es damit wie bekanntermassen mit Schumanns Jugendalbum: um den Finessen beizukommen, bedarf es schon geschulter Hände und gereifteren musikalischen Sinnes. Der zu Op. 21 gehörende „Festliche Umzug" atmet Faschingslust, ist der letzte Satz einer ursprünglich für Orchester bestimmten, „Ein Karnevalsfest" betitelten vierteiligen Suite. Alla polacca gehalten, hat das Stück aber auch auf dem Klavier gute Wirkung, vorausgesetzt, dass der Ausführende über entwickeltere Oktaven- und Akkordtechnik verfügt.

Anregender musikalischer Gehalt, solide Formung und ein auf Spielbarkeit verständig Rücksicht nehmender Klaviersatz, der jeden Ballast vermeidet, machen diese Kaunschen Kompositionen zu erfreulichen Veröffentlichungen, lassen sie im besonderen auch als schätzbares Unterrichtsmaterial erscheinen. F. Wilfferodt.

Kaun, Hugo. Zwei Stücke für die Orgel op. 62. a. Introduktion und Doppelfuge, b. Fantasie und Fuge (Album für Orgelspieler No. 121/122). — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Deutschland kann auf die neuzeitliche Entwicklung seiner Orgelkomposition besonders stolz sein. Freilich, den älteren Tonsetzern, die die Orgel als ausschliesslich kirchliches, „heiliges" Instrument ansehen, ist schon seit Langem eine Richtung von modernen Komponisten an die Seite getreten, die der Orgel neben dem rein kirchlichen auch einen weltlicheren Charakter zugesteht, die sich nicht scheut, alle Errungenschaften der nach-Wagnerischen Zeit in koloristischer, harmonischer und rhythmischer Hinsicht in ihren Kompositionen für moderne Kirchen- und Konzertorgeln in Anspruch zu nehmen. Liszt und Guilmant waren die ersten Sterne dieser neuen Blüte der vorher im nach-Mendelssohnianischen Formalismus immer mehr erstarrenden Orgelkomposition, viele

folgten ihnen, Reger wurde in unsren Tagen der neue Messias. Kaun ist ganz ersichtlich in seinen beiden neuesten Orgelkompositionen von ihm wie von Liszt beeinflusst. Sähe man's nicht an den regerianischen, die differenzierteste Chromatik in Anspruch nehmenden Stimmenführungen, der Art der harmonischen und rhythmischen Kadenzierungen, so hörte man's aus den Schlusstakten der wunderschönen, stimmungsvollen Introduktion heraus. Kauns gesunde, kraftvolle Natur bewahrte ihn aber vor dem „Zuviel". Seine Kirchenmusik ist die des modernen Menschen: ganz subjektiv in ihren Seelenkämpfen, einer resignierten Skepsis mit starkem pessimistischen Grundtone. Am schönsten erscheint mir als Ganzes die erste Nummer, in der dieser dunkle Grundton am schärfsten zum Ausdruck kommt. Eine tieftraurige, bald in stiller Verzweiflung, bald in schmerzlichem Aufraffen dahinschreitende Einleitung, deren Grundstimmung das rührend klagende und zagende Thema der meisterhaften Doppelfuge fortsetzt, die schliesslich trotzige Engführungen am Schlusse dem mit Schmerzen erzwungenen Durschlusse entgegentreiben. Die zweite eröffnet eine im lebhaften, improvisatorischen Stile gehaltene und dramatische Töne anschlagende Fantasie mit einem zart sehnsüchtigen Mittelteile aus Bachschem Geiste und brillantem tokkatenhaften Figurenwerk. Die (freie) Fuge interessiert durch ihre intime Grundstimmung, die feinsinnige Ausgestaltung und den warmen, kräftigen und Alles mild versöhnenden Aufschwung zum Schlusse hin, erscheint aber thematisch in der geschraubten Linienführung des Führers im dritten und sechsten Takte stark reflektiert erfunden. Zu den interessantesten Zügen Kaunscher Orgelmusik gehört die interessante, selbständig und kontrastreich rhythmisierte Führung der einzelnen Stimmen, der Reichtum an den verschiedensten Farben, den er schon durch diese Mittel, von aller Registratur abgesehen, zu erreichen weiss, die moderne, aber als Frucht gründlichen Bachstudiums doch durchaus orgelmässige, wenngleich wenig persönliche Tonsprache. Beide Kompositionen sind dankbare und wertvolle Konzertstücke.

Dr. W. N.

Karg-Elert, Sigfrid. Opus 27. Partita in acht Sätzen für Harmonium. — Berlin, Carl Simon.

Von den mir bekannten Werken Karg-Elerts, ist das vorliegende eines der gelungensten. Die Sucht des Komponisten, durchaus originell zu erscheinen und dabei die wunderbarsten Klangkombinationen und die vertracktesten Rhythmen anzuwenden, tritt in diesem Opus nur gelegentlich zu Tage. Dazu zeigen uns die acht Stücke in ihrem Schöpfer einen ausgezeichneten Kenner des Harmoniums. Die Entrata ist ein glänzender, wirkungsvoller Satz in Ddur, dem sich eine Courante in Hmoll anschliesst, mit einer wieder recht frappierenden Fortschreitung auf Seite 9, Takt 5—6. Eine reizende Nummer ist die Sarabande in Gdur. In der Bourrée et Musette weiss Karg-Elert das Thema der ersteren brillant zu steigern. In der nächsten Nummer, einem Air mit einem schönen Mittelsatz, setzt sich der Komponist wieder einmal über das bekannte Quintenverbot hinweg und lässt die Unterstimmen drei Takte lang in reinen Quinten fortschreiten. Eine Gavotte mit merkwürdiger Taktverschiebung, eine Loure und ein Rigaudon mit Epilog schliessen das Werk ab, in dem der Charakter der alten Tanzformen recht wohl getroffen ist und das allen Freunden des Harmoniumspiels als eine vornehme Kost empfohlen sei.

M. Puttmann.

Winterberger, Alexander. Zwei Odalisken-Tänze für Pianoforte, op. 129. — Dresden, E. Hoffmann.

Ungemein charakteristisch ist der erste, auf dem wogenden Basso ostinato a e a aufgebaute Tanz von duftigem, echt orientalischen Kolorit, zu dem jene exotische modulatorische Monotonie, die eine so eigentümliche sinnlich-schwüle Steigerung in das Stück hineinbringt, mit Recht gehört; sehr poetisch wirkt der knappe Adur-Mittelsatz. Die Odaliske des zweiten Tanzes ist aber sicherlich nicht ganz waschecht. Sie stammt ohne Frage aus Ungarn, drum tanzt sie auch zu einem prächtigen Lassu mit darauffolgender wilder Friska. Aber auch so bezaubert sie uns durch ihre Schwermut und ihr lebendiges Feuer.

Nordische Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianos. — Leipzig, Friedr. Hofmeister (Nordisk Forlaget, Kjöbenhavn).

Unsere berechtigten Bedenken, die wir anlässlich der verfehlten Breitkopfschen Sammlung für Klavier „Skandinavische Musik" in No. 41 d. Bl. gegen solche dem eignen Verlagsschatze entnommene und dann unter der Flagge von „Albums" u. dgl. als reine geschäftliche Verlagsunternehmungen in die Welt hinausgesegelnde Kompilationen aussprechen mussten, wollen uns auch diesmal nicht aus dem Sinn. Nur ist diese Sammlung für Gesang denn doch in unvergleichlich planvollerer Weise zusammengestellt worden. Von Dänen sind aus dem Gade-Mendelssohnischen Kreise Gade mit „Jägers Sommerleben", P. E. Hartmann mit „Meine Träume", P. Heise mit „Nun ist es Sommer geworden", Bechgaard mit dem lieblichen „Im stillen Deingedenken", die Moderneren: Bendix mit dem prachtvollen, hymnischen „Neujahrslied", zu dem Glucks und Mozarts Geister Pate standen, und Lange-Müller mit den beiden, dunkel und warm gefärbten Fassungen von „Ich liebe dich", von Norwegern Grieg („Mein Vöglein"), Sinding („Perlen"), die Backer-Gröndahl („Abendsegen", ein den Vergleich mit Humperdincks gleichem Vorwurf in „Hänsel und Gretel" aushaltendes Lied), von Schweden Stenhammar mit dem kraftvollen „Ich halt' des Urahns Zinnpokal" vertreten. Für ein zweites ähnliches Heft wäre man der Verlagshandlung gewiss allseitig dankbar. Die moderne deutsche musikalische Lyrik hat eine derartige Kompliziertheit erreicht, dass eine Versenkung in die ungleich einfachere, klarere, in die uns so nahe stehende, alle schönen und charakteristischen germanischen Stammeseigenschaften in reicher Fülle aufweisende skandinavische musikaliche Lyrik eine Erquickung bedeutet. Da müssten denn wenigstens von Dänen: Weyse, Kuhlau, Malling, Fabricius (echt dänisch!), Enna, von Norwegern L. M. Lindeman, Kjerulf, Svendsen, Nordraak, Selmer, Lie, Alnaes, von Schweden, dem gesegneten, in vorliegendem Heft ungenügend vertretenen Lande des Gesanges an Älteren Geijer, Nordblom, Lindblad, Wennerberg, Josephson, Hallström, von den an Mendelssohn und Schumann geschulten Romantikern Norman, Söderman, Svedbom, Körling, an Modernen Åkerberg Peterson-Berger, von Finnen — die finnische Musik gehört durchaus zur nordisch-skandinavischen — mindestens: Pacius, Kajanus, Mielck, Sibelius, Järnefelt, Merikanto u. a. mit ausgewählten, charakteristischen Gaben vertreten sein. Erst dann könnte man ein wirklich einigermassen geschlossenes Bild von der reichen und wertvollen skandinavischen Liedproduktion erhalten.

W. N.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Die Ouvertüre der Leipziger Mozartwoche machte das 7. Philharmonische Konzert des Windersteinorchesters; das Stadttheater (unter Nikisch) gab gleichzeitig Massenets „Werther". Auf dem Programm standen die dreisätzige Ddur-Symphonie, die Maurerische Trauermusik, zwei Sätze aus der Haffnerserenade und das Ave verum, das Tschaikowsky in seiner süssen Art bearbeitet hat. Frau Nina Faliero Dalcroze sang zwei Figaroarien und Lieder, in deren Wiedergabe sie ihre kleine, aber sehr bestrickende Stimme in das beste Licht stellte; ihre Technik bedarf noch des Schliffs, und der offenbar falsche Atemverbrauch

wird sich nach einer kleinen Veränderung der Toilette von selbst verlieren. Herr Fritz Masbach spielte in der klassischen Weise Reineckes das Cmoll-Klavierkonzert und gewährte damit einen völlig ungetrübten Genuss. Denn die vom Orchester vorgetragenen Werke klangen nicht; in diesem Konzertsaal, der eben keiner ist, sondern ein Festsaal von den Dimensionen einer Markthalle, geht das zerbrechliche Filigran der Mozartschen Arbeit unrettbar verloren. In der Haffner-Serenade glänzte der Konzertmeister Pick-Steiner mit dem Solo.

Seinen fünften und letzten Kammermusikabend widmete das Böhmische Streichquartett ausschliesslich Mozart: Cdur-Quintett (K. 515), Klavierquartett (K. 478) und das Klarinettenquintett in Adur (K. 581). Alle Werke wurden mit jenem auserlesenen Verständnis und mit jener Intensität des klanglichen Reizes vorgetragen, welche das Spiel dieser Künstler stets ausgezeichnet haben; vielleicht war dieser Abend die einwandfreieste Huldigung für Mozart, die in Leipzig zum Ausklang kam. Die Herren Fritz von Bose (am Klavier) und Prof. Oskar Schubert (Klarinette) lösten ihre Aufgaben in idealer Weise. Das Publikum dankte mit stürmischem Beifall.

Dr. C. M.

Herrn Leo Kestenbergs Gedanke, in einem Klavierabend (20. Jan.) die historische Entwickelung der Klaviertranskription (zunächst aus der Literatur für Streichinstrumente) von Bach bis Liszt vorzuführen, wird keinem befremdlich erschienen sein, der die reiche Transkriptionsliteratur einmal bis auf Bach zurückverfolgt hat und ihre Berechtigung als Zweig der musikalischen Produktion anerkennt. Da der Künstler technisch sattelfest ist und auch musikalisch Eigenes zu geben hatte, so gelang der Versuch nicht übel. Das Programm (dessen Tendenz aber hoffentlich anderwärts nicht weiter ausgebeutet werden wird) bestand aus Transkriptionen von Bach, Saint-Saëns, Busoni und Liszt. Es hätten auch Rameaus Arrangements seiner eigenen Streichkonzerte vom Jahre 1741 berücksichtigt werden können. (S. Ausgabe von Malherbe). S.

Seinem vor 14 Tagen in der Alberthalle gegebenen Konzert liess Mischa Elman am 23. Januar ein zweites folgen, wieder unter Mitwirkung des Pianisten Louis Edger. Neben einer Komposition von Saint-Saëns (Rondo capriccioso) und mehreren, wie man sich denken kann, stürmisch begehrten Zugaben bot das junge starke Geigentalent als pièces de résistance Beethovens Kreutzersonate und Seb. Bachs grosse Solochaconne. Für beide Werke bringt Mischa Elman, darüber konnte schon von vornherein kein Zweifel bestehen, die erforderlichen technischen Fähigkeiten mit, beiden gegenüber verleugnete er auch nicht seinen schon überraschend gereiften Musikverstand, sodass man — immer die grosse Jugend des Spielers im Auge behaltend — das Geleistete als vorzüglich bezeichnen durfte. Unter dem jungen Geigernachwuchs, der in den letztvergangenen Jahren an die Öffentlichkeit getreten ist, hat Elman kaum eine Konkurrenz zu fürchten, und im besondern überragt er Kubelik, obwohl dieser der ältere ist, sehr bemerkbar, hauptsächlich, was spezifisch musikalische Qualitäten anbetrifft. Herrn Edgers Spiel war ziemlich ungleichmässig, hatte (so in der Kreutzersonate) schöne Höhepunkte, verfiel jedoch anderseits bei den Solostücken in Übertreibungen, die zwar den günstigen Gesamteindruck seines Spiels nicht verwischten, aber doch einen gewissen Mangel an Geschmacksläuterung verrieten.

F. W.

Über Frau Bokken Lassons, des ehemaligen dänischen Stars des Wolzogenschen Überbrettlensembles, Volksliederabend zur Laute am 24. Jan. würde eine lange kulturgeschichtliche oder kritische Abhandlung sehr deplaziert erscheinen. Die Künstlerin gebietet über einen drollig-lebhaften, mimisch eindrucksvollen Vortrag und ein hübsches Äussere; sie brachte Volkslieder aus Italien, der Bretagne, altfranzösische Chansons, ein holländisches Kirmeslied, altdeutsche, schottische und schwedische Volkslieder somit teilweise zur besten Geltung. Ihre mangelhaften gesanglichen Leistungen verbieten aber jede ausführlichere Kritik, da sie die Anforderungen des Variété nirgends überschreiten, sodass schon ein Vergleich mit Scholander oder Kothe ganz verfehlt wäre, zumal auch ihr Lautenspiel und ihre Sprachbeherrschung viel zu wünschen übrig lassen. Der Beifall war trotzdem gross. . . N.

XIV. Gewandhauskonzert (25. Jan.). Zur Feier der 150. Wiederkehr des Geburtstages von W. A. Mozart. — I. Teil. Ouvertüre zur „Zauberflöte". — Arie mit obl. Violine aus „Il re pastore", gesungen von Frl. Helene Staegemann. — Konzert für 2 Klaviere Esdur, gespielt von den Herren Prof. Dr. Carl Reinecke und Fritz von Bose. — Lieder: a) Dans un bois solitaire. b) Un moto di gioja. c) Die Verschweigung. d) Warnung. — II. Teil. Symphonie Cdur mit Schlussfuge. — Die „Mozartwoche" ist allenthalben in deutschen Landen mit Sang und Klang öffentlich gefeiert worden. Öffentlich! Ob in demselben Maasse auch dort, wo sich die Schönheiten Mozartscher Kunst noch immer am reinsten und erhebendsten entfalten, im Hause, in den vier Wänden des heimischen Musikzimmers? Wohl schwerlich! Wie wenig will im Grunde ein öffentliches Konzert mit nur Mozartschen Kompositionen, als Feier gedacht, im Reigen von hundert andern, konventionellen besagen? Wie wenig schickt sich überhaupt Mozarts Musik in die modernen Riesensäle mit ihrem Riesenorchester und Riesenpublikum? Muss nicht ihr ganzer Schmelz verloren gehen bei der gewaltsamen Verpflanzung in einen Boden, der ihr fremd ist und fremd bleiben muss? Ich glaube, wir sind jetzt bald so weit, die Notwendigkeit einer Mozart-Renaissance aus dem Geiste der Mozartschen Musik heraus einzugestehen und dafür zu sorgen, dass das Verständnis für sie künftigen Generationen erhalten bleibe. Bachs Musik ging bekanntlich unter dem Einflusse der konträren Strömungen der „kantablen" Periode unter und ward erst nach deren Überwindung von der vierten Generation wieder hervorgezogen. Soll der Mozartschen Musik ein ähnliches Schicksal erspart bleiben, so heisst es bei Zeiten die Quellen einfassen, aus denen das echte, wahre Gefühl für sie entspringt. Und das kann nur geschehen, wenn die Pflege Mozarts im deutschen Hause wächst und erstarkt. Mozart und die deutsche Hausmusik, sie gehören zu einander wie das Bild zum Rahmen. Halten wir das fest, so verlieren alle öffentlichen Mozartfeiern an symptomatischer Bedeutung und gleichen eher jenen pflichtgemässen Ovationen, wie man sie Fürsten und Staatsmännern darzubringen pflegt. Carl Reinecke, der greise Prinzeps aller Mozartspieler, gab im letzten Gewandhauskonzert mit dem ohne Begleitung gespielten Andante aus dem Krönungskonzert (D dur) ein Muster intimen Mozartvortrags, der vielleicht das allerschönste des ganzen Abends war. Köstlich war freilich auch das von ihm und seinem Schüler F. von Bose gebotene Es dur-Konzert, köstlich ebenso der bis aufs feinste ausgearbeitete, pointenreiche Liedervortrag des Frl. Helene Staegemann. Das Orchester stand im Ganzen nicht zurück, sondern lieferte in der Ouvertüre unter Nikischs Leitung ein glänzend rhythmisiertes Stück, das freilich ebenso wie die Cdur-Symphonie feiner organisierte Ohren nicht befriedigen konnte, da unter der Wucht des massigen Orchesterklangs die besten Partien — z. B. die Themenverschlingungen im letzten Satze der Symphonie — ungehört und unverstanden verhallten.

Dr. A. Schering.

Der in Leipzig gebildete Geiger Hermann Solomonoff veranstaltete am 26. Jan. ein eigenes Konzert mit dem Winder-

steinorchester, in dem er Hans Sitts A moll-Konzert op. 21, Wieniawskis „Thême original varié" op. 15 und das Tschaikowskysche Violinkonzert vortrug. Um die Konturen des letzteren in der rechten Weise nachzuzeichnen, ist Herrn Solomonoffs Ton noch nicht bedeutend genug, was allerdings durch den spröden Klang seines Instruments (namentlich der Töne der G Saite) entschuldigt werden mag. An Finger- wie Bogengewandtheit hat Herr Solomonoff gegen früher wesentliche Fortschritte gemacht, dagegen muss er rhythmischer spielen lernen und der Neigung zu Tempoverschiebungen, der er an diesem Abende reichlich und oft nachgab, entsagen. Nur die sichere Leitung Prof. Sitts, der Herr Solomonoffs Lehrer gewesen ist, und die Aufmerksamkeit des Orchesters verhüteten, dass des Solisten taktliche Willkürlichkeiten für das Zusammenspiel gefährlich wurden. Fräulein Elena Gerhardt sang mit schönem Gelingen, von Herrn Max Wünsche diskret begleitet, „An eine Aeolsharfe" von Brahms und Liszts „Über allen Gipfeln" — Lieder, die ganz auf dem Gebiete von Frl. Gerhardts Begabung liegen. In Wagners „Schmerzen" wurden ein paar hohe Töne, wohl um die Stimme möglichst gross erscheinen zu lassen, zu explosiv genommen.

Die vierte Kammermusik im Gewandhause (27. Jan.) trug den Charakter einer Mozart-Feier und brachte deshalb nur Werke dieses Meisters. Mit dem Vortrag eines der Divertimentos (Es dur, für Violine, Viola und Violoncello) leiteten die Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt, Carl Herrmann und Prof. Julius Klengel den Abend ein, und es gebrach ihrer Darbietung nicht an Lebendigkeit, wenngleich die Tonschönheit bisweilen eine kleine Einbusse erlitt. Dagegen liess das nachfolgende G moll-Klavierquartett, das die genannten Künstler unter der pianistischen Mitwirkung des Herrn Ernst von Dohnanyi zu Gehör brachten, kaum einen Wunsch offen. Welch' eine Fülle des Reichtums birgt sich in diesem Werk! Herr von Dohnanyi traf den Mozartschen Stil, sofern man darunter nicht lediglich Rokokowirkungen versteht, in der Hauptsache gut, seine Auffassung befleissigte sich edlen Ebenmasses, der Anschlag hatte Feinfühligkeit, leicht perlte das Passagenwerk. Das von dem Pianisten dann noch mit den Herren Alfred Gleissberg, Heinrich Bading, Albin Frehse und Carl Schäfer gespielte Es dur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott erfuhr einige Klangtrübungen, die aber trotzdem die Schönheit Mozartscher Kammermusik erkennen liessen.

F. W.

Als Dirigent und Komponist stellte sich am 27. Jan. Ignatz Waghalter, als Geiger sein Bruder Wladyslaw vor. Zwei bedeutende Talente. Die orchestralen Gaben bestanden in der Egmontouvertüre und der erfinderisch schwächlichen und den Schein der Leidenschaften statt ihrer selbst mit Theaterpathos gebenden IV. Symphonie in B dur Friedr. Gernsheims, die ihrer Zeit bereits gedient hat. Daran ändert die ausgezeichnete Arbeit nichts. Ihre feurige, intelligente Interpretation zeigte die ausgezeichnete Dirigentenbegabung des älteren Waghalter, der mit einer von seinem Bruder vorgetragenen Violinrhapsodie op. 9 und einer Reihe von Gesängen, op. 2, 7, 10 *), für die Frl. Hertha Dehmlow mit weittragender, sorgfältig geschulter Stimme und feinsinnigem, vornehmen und warmherzigen Vortrag ihre besten Kräfte erfolgreich einsetzte, sich auch als talentvoller Komponist auswies. Die Rhapsodie ist ein wirkungsvolles, geschickt gearbeitetes Konzertstück, deren stimmungsvoller Introduktion eine feurige, polnische Mazurka als Hauptteil folgt, zu der die Geister Bruchs und Svendsens (Romanze) ihren Segen gaben. Die Wirkung der Lieder musste sich schliesslich durch die Wahl allzu gleichförmig pessimistischer Texte und ihre bei aller glatten, tadellosen, etwas akademischen Gestaltung wenig persönliche Art, die sich leider von jedem polnisch-heimatlichen Eigenton emanzipiert hat, abschwächen. Als bemerkenswerteste seien „Ballnacht", das „Lied des Harfenmädchens" und „Lieb Liebchen" mit ihren charakterischen Klaviermotiven, die Ballade „Reiter Tod" — das beste — und das poetische „Ruhe" hervorgehoben. Für tiefgehende textliche Vorlagen wie Anna Ritters „Ein Stündchen lange", „Nächtliches Wandern", u. a. reicht die geschmackvolle, die Grundstimmung angebende klavieristische Untermalung nicht aus, um die Überzeugung des künstlerisch Notwendigen, Echten und Erlebten wachzurufen. Des Komponisten junger Bruder, ein Joachimschüler, spielte auch Brahms' Violinkonzert. Geistig und technisch stand er erklärlicherweise noch nicht über ihm, was er aber bot, berechtigt uns, ihn als eins unsrer hoffnungsreichsten Geigentalente willkommen zu heissen. Brahms' Meisterschöpfung wurde mit soviel Intelligenz, rhythmischem Gefühl und jugendlichem Feuer angefasst, dass man seine helle Freude an seinem Spiel, eine nicht geringere an der ungewohnt schönen Orchesterbegleitung haben musste. N.

*) Op. 2, 7, 10 und die Violinrhapsodie erschienen im Mitteldeutschen Musikverlag, Berlin u. Leipzig.

Berlin. Oper. — Als Richard Wagner im Jahre 1861 sich dazu verstand, durch Erweiterung der Venusberg-Szene und diverse „Retouchierungen" den Parisern seinen „Tannhäuser" mundgerechter zu machen, war er längst dem Stile dieser Oper entfremdet und entwachsen. Ich liebe diese Pariser Bearbeitung nicht, denn sie hat etwas Unproportioniertes, wenig Einheitliches. Doch stehe ich nicht an, es durchaus verständlich zu finden, dass die Intendanz des königl. Opernhauses, nachdem der Tannhäuser wohl ein halbes tausend Mal in seiner bekannten Fassung gegeben worden war, es für wünschenswert hielt, ihn auch einmal in dieser Bearbeitung über die Bretter gehen zu lassen. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Herrn E. von Strauss, welcher sich bemühte, der Partitur gerecht zu werden, leider aber häufig die Tempi verschleppte und bezüglich der Ausarbeitung manches vermissen liess. Die Damen Farrar (Elisabeth) und Destinn (Venus) boten Anerkennenswertes, nicht minder die Herren Knüpfer (Landgraf), Jörn (Walter). Herr Berger (Wolfram) liess kalt, dagegen war der Tannhäuser Herrn Grünings bezüglich des Vortrags hervorragend, schade nur dass er so häufig tremoliert. Das Orchester spielte wie stets überaus schön und die Chöre verdienten Lob. Neu war die dekorative Einrichtung. — Seit einer Woche trägt auch die königliche Bühne ihr Scherflein zur allgemeinen Mozartverehrung bei, indem sie des Meisters Opern „neueinstudiert" vom Stapel lässt. Leider herrscht hier der schöne Brauch, ab und zu die böse Kritik nicht einzuladen. Wie kürzlich beim „Ring des Nibelungen", so trifft auch jetzt beim Mozart-Zyklus, die gesamte Presse dies Geschick. — Wer sich dennoch in den heiligen Hallen einfindet, sieht, dass er sich trösten darf, denn wenn wir von Frau Herzog absehen, die wirklich Mozart zu singen versteht, lassen die übrigen Darstellenden wenig von dem aufkommen, was zur Feststimmung unentbehrlich ist. — Fast scheint es, als verschiebe sich allmählich der künstlerische Schwerpunkt Berlins von dem alten Bau unter den Linden nach dem neuen an der Weidendammer Brücke. Direktor Hans Gregor von der Komischen

Oper ist derjenige Mann, auf den sich zur Zeit aller Augen richten. Ihm geht es um die Kunst, nur um die Kunst, und er weiss zu arbeiten. Als Novität brachte er uns Hugo Wolfs Corregidor. Das ist ein dramatisches Erstlingswerk mit allen Vorzügen und allen Schwächen eines solchen. In Not und Elend geschaffen, zeigt diese Oper ausserordentliche Begabung für das Feinkomische, herrliche Instrumentierungskunst und Ansätze zu hochdramatischen Szenen. Oft stehen allerdings Stil und Stoff nicht in Übereinstimmung, mitunter fehlt die Kraft, des Stoffes Herr zu werden, — und doch fesselt der Corregidor von der ersten bis zur letzten Note. Das Sujet des Werkes (einer Novelle von Alcaron entnommen) ist von Rosa Mayreder nicht gerade glücklich zum Operntext umgeschmolzen worden — was um so unbegreiflicher ist, als er sehr leichtgefügig erscheint: Ein alter verliebter Corregidor, der einer schönen Müllerin den Hof macht, erhält für diese Annährung eine Tracht Prügel und wird aus dem eignen Hause gewiesen, in das sich der Müller, nach Vertauschung der Kleider unter dem Schutze der Nacht eingeschlichen hat. Die Aufführung war ausgezeichnet. Kapellmeister Fritz Cassirer gab sich die redlichste Mühe, der schönen Partitur gerecht zu werden. Herr Willy Buers (Müller Lucas), den inzwischen Siegfried Wagner für Bayreuth engagiert hat, verfügt über eine prächtige Stimme, Stephan Delwary stand in der Hauptrolle wie stets schauspielerisch auf aussergewöhnlicher Höhe, während Isabella L'Huilliers (Frasquita) Berta v. Martinowska, Ludwig Mantler und Hans Thomascheck ebenfalls Gutes boten und dem Werke zu bestem Gelingen verhalfen. Die Bühnenbilder des Herrn Morris waren zum Teil hervorragend schön. — Nun bliebe noch das Theater des Westens zu erwähnen, welches durch tägliche Aufführung der „Schützenliesel" seit einem Monat konstant ein volles Haus erzielt. Die Operette, angeblich von Eysler, strotzt von „Melodie", sodass der Hörer auf dem Heimwege von allerlei Geistern des „Wienerwaldes", von „Hoffmanns Erzählungen", von Strauss, Lanner — kurz von allem, was in diese Kategorie einschlägt, verfolgt wird. Aber Herr Eysler, der Ben Akibas Ausspruch: dass „alles schon dagewesen" sei, kennt, wendet die abgetragenen Melodien, schneidet hier etwas, setzt da was an und arbeitet die Sache „auf neu", — Geschmack: Berlin. Es lohnt hier nicht auf „Handlung" oder Musik einzugehen. Juchzer, Schuhplatteln und furchtbar viel „Gemüt" erregen da 2 Stunden lang unsre Herzen und Lina Doninger und Fritz Werner singen ihre „Schlager", dass es wetterleuchtet. Direktor Prasch hatte alles wohl in Szene gesetzt und Kapellmeister Büchel leitete die Aufführung umsichtig. Nach apriorischer Weissheit ergibt minus mal minus — plus, und Werk und Publikum standen in seltener Übereinstimmung: — der Effekt: ein Erfolg — also! Die Hauptdarsteller, der Dichter, der „Komponist" erschienen einige 20 mal vor der Rampe. Also geschehen im Jubeljahre Wolfgang Amadeus Mozarts!

Hans F. Schaub.

Konzert. — Das Brüsseler Streichquartett, dessen vortreffliche Leistungen von früher her noch in bestem Andenken stehen, machte in seinem letzten Konzert mit einer Komposition bekannt, die in mancher Hinsicht ganz besondere Aufmerksamkeit verdient. Es ist ein Streichquartett (G moll) op. 10 von Claude Debussy. Von dem Führer der Jungfranzosen konnte man eine geistreiche, durchaus unkonventionelle Musik erwarten, und diese Erwartung wurde nicht getäuscht. Das Quartett fällt durch einen unserer heimischen Musik vollkommen fremden Stil auf. Nicht nur, dass es sich harmonisch auf der Basis der fortgeschrittensten Anschauung bewegt, — das gleiche findet man auch bei einigen unserer Komponisten in ähnlich meisterhafter Weise. Aber was die Musik dieses Franzosen ganz besonders auszeichnet, ist die Rhythmik. Hier können wir von den Franzosen lernen, die schon längst dabei sind, über unsere oft so entsetzlich banalen regelmässigen Rhythmen hinaus ein Gebiet der freien Rhythmik zu erschliessen, das der herkömmlichen Rhythmik etwa so gegenübersteht, wie die neue Harmonik, zu der wir uns glücklich durchgerungen haben, der früheren diatonischen Harmonik. Für den Musikhistoriker ist es von besonderem Interesse, diese Bestrebungen nach Seite feiner differenzierter Rhythmen wahrzunehmen. Wer da weiss, welcher Reichtum an uns unbekannten rhythmischen Effekten in der Mensuralmusik des 15. und 16. Jahrhundert steckt, der versteht zu würdigen, was es heisst, wenn ein so wichtiger Zweig der Kunst sich nun vielleicht freier auswachsen darf, nachdem er ungefähr dreihundert Jahre lang unter der Herrschaft des Tanzschrittes nur in einer einzigen Richtung fest eingeengt sich bewegen durfte. Dass gerade die Franzosen sich neuen Gesichtspunkten zuwenden, mag, abgesehen von der Feinfühligkeit, die der französische Künstler von Natur aus für die Rhythmik hat, vielleicht auch daran liegen, dass die jungfranzösische Schule in engerem Zusammenhang steht mit der Musik der Renaissance, als dies in irgend einem anderen Lande der Fall ist (siehe die Schola cantorum in Paris, der wir in Deutschland nichts gegenüberzustellen haben; sie ist eine Pflegestätte gleichzeitig der ältesten wie auch der allerneuesten Musik). Dann kommt hinzu, dass gerade in Frankreich die Einflüsse exotischer Musik, auf die man seit einigen Jahren mit immer wachsendem Interesse blickt, auf die jüngste Generation merklich einwirkten. Gerade in Rhythmen hat diese Musik der Araber, Inder, Japaner usw. einen Reichtum, der uns ganz unbekannt ist. Solche Einflüsse scheinen mir auch in Debussys Quartett nicht zu fehlen. Es gibt da Strecken von einer ganz exotischen Farbenfülle, von einer ganz fremdartigen Ungebundenheit der Rhythmen, aber alles von einem Künstler höchster Kultur so stilisiert, dass nichts grob naturalistisches mehr übrig bleibt. Die ersten drei Sätze waren mir von höchstem Interesse. Besonders der entzückende zweite Satz, ein Scherzo im Serenadenstil ist ein Meisterstück. Aber auch in den anderen Sätzen, welche Feinheit der melodischen Linie, welche Intensität der Stimmung! Nur der letzte Satz erscheint mir nicht ganz auf der Höhe der übrigen; er ist mir zu sehr elementarer Rhythmus und weiter nichts; wie ein langes ganz ungebundenes Präludieren eines phantasievollen Künstlers, dem aber das eigentliche Stück gar nicht folgt. Die Ausführung durch die Herren des Brüsseler Quartetts war des höchsten Lobes wert. Sie spielten ausserdem das erste der Schumannschen Streichquartette und Beethovens op. 131. — Ein englischer Dirigent, Herr Charles Williams, gab mit dem philharmonischen Orchester ein Konzert. Was seine Dirigierkunst angeht, so schien mir diese nicht gerade hervorragend zu sein. Er ist ein guter Musiker, der mit Umsicht sein Orchester zusammenhält; aber fesselnde Persönlichkeit, Temperament und überlegene Intelligenz vermochte er nicht aufzuweisen. Trocken und schwunglos klang unter ihm das Orchester. Der Cellist Herr Arthur Williams wirkte mit. Auch er ist nicht mehr als ein guter Durchschnittsspieler, sodass Dvořáks Cello-Konzert zum grössten Teil ziemlich langweilig erschien. An grösseren Orchesterwerken enthielt das Programm ausser der E moll-Symphonie von Brahms ein Stück von Elgar als Novität: Introduktion und Allegro für Streich-

orchester. Es wirkte nicht sehr gut, das thematische Material ist zu nichtssagend, als dass selbst eine sehr kunstvolle Verarbeitung — an dieser fehlt es nicht — für das Stück einnehmen könnte. Vielleicht dass eine sehr subtile Durcharbeitung im Orchester die Wirkung verbessern kann. Das Stück ist bemerkenswert wegen seiner Disposition: Dem grossen Streicherchor ist eine kleine Gruppe von Soloinstrumenten gegenübergestellt, ähnlich wie etwa in einem Händelschen concerto grosso das kleine concertino den Ripien-Instrumenten. Nur dass Elgar die Kontrastwirkungen nicht genügend auszunutzen verstanden hat. — Einige andere neue Kompositionen anzuhören war ich leider verhindert. Die Violinistin Frl. Anna Hegner spielte eine skaldische Rhapsodie op. 50 von Felix Woyrsch, über die man manches gute hörte. Auch das Spiel von Frl. Hegner wurde gelobt. Die Herren Rössler und Klingler führten Kammermusikwerke eigener Komposition auf. Besonders eine Bratschensonate von Klingler erfreute sich grossen Beifalls. Zwei grosse Pianisten liessen sich in der vergangenen Woche hören, Edouard Risler und Ferruccio Busoni. Risler beendete seinen Beethoven Zyklus, von dem ich wenigstens den letzten Abend hörte, an dem er fünf der späteren Sonaten spielte. Es waren Leistungen einer Künstlerpersönlichkeit von seltenen Fähigkeiten; für die letzten Sonaten dürften nur ganz wenige Pianisten in Betracht kommen, die dieser transzendentalen Musik mit soviel Grösse und Wärme der Empfindung, mit so reifem Geiste gegenüberstehen. Busoni spielte in seinem ersten Konzert Werke von Chopin und Liszt mit fast fabelhafter Vollendung, mit einer unvergleichlichen Meisterschaft über das métier. Seine wie aus Erz gegossenen Akkorde, die eigentümliche Energie seiner Rhythmen, die geistige und mechanische Herrschaft über das ganze sowohl wie das kleinste Detail die vollendete Klarheit seines Spiels bereiten dem Zuhörer Genüsse, wie er sie in der Art von keinem anderen Pianisten erhalten kann. Dazu kommt der durchaus grosse Stil seiner Spielweise, ein heissblütiges Temperament, das besonders den Lisztschen Stücken sehr zu statten kam. — Ein Versehen in meinem letzten Bericht sei hier richtiggestellt. In der Besprechung der Kompositionen von Schrattenholz ist der Vorname des Herrn Schrattenholz falsch angegeben. Es soll heissen: Leo anstatt Josef.

Dr. Hugo Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Breslau.

Gustav Mahler und seine V. Symphonie war das Programm für das VI. Orchestervereinskonzert. Während die vor 3 Jahren hier zuletzt aufgeführte IV. Symphonie desselben Komponisten in gewissem Sinne noch der Programm-Musik zuzurechnen ist (eine beigegebene Sopranstimme erläutert den Ideengang), so zeigt sich uns die jüngst gehörte V. Symphonie in einem alles Programmatische abgestreiften Gewande der klassischen Form. Grosszügige Motive, wenn auch mitunter recht bekannt klingend (wie im Scherzo und Finale), unerschöpflich reiche Ausgestaltung in der Durcharbeitung, ungewöhnliche Erfindungsstärke in der oft weit ausholenden Steigerung und eine durch vorwiegend diatonische Linienführung männlich-kräftig wirkende Thematik sind die Hauptvorzüge dieses Werkes. Die schier unbegrenzten Anforderungen, welche Mahler an die einzelnen Instrumente stellt, machten es auch bei uns nötig, den ersten Hornisten und ersten Trompeter, welche beide ideal bliesen, aus Wien zu engagieren. Mahler dirigierte; wohltuend wirkte dabei seine imponierende Ruhe. — Im VII. Orchestervereinskonzert wirkte die Kammersängerin Frau Wittich aus Dresden mit. Sie erntete mit drei Liedern von Rich. Wagner, orchestriert von Felix Mottl, und Isoldens Liebestod wohlverdienten Beifall, obwohl nach den überschwänglichen Lobeshymnen, welche anlässlich der Salome-Aufführung dieser Künstlerin allerorten gesungen wurden, ich eine intensiver wirkende Leistung erwartet hatte. Die orchestrale Hauptnummer des Programmes war Rich. Strauss' „Also sprach Zarathustra", unter Dr. Dohrns Leitung glanzvoll gespielt. — Der III. Kammermusik-Abend des Orchestervereins brachte das Streichquartett No. 4 von Glazounow und das Klaviertrio von Tschaikowsky, zwei bedeutsame Novitäten, von denen die erste, wenn auch durch die oft rauhe Berührung der Extreme nicht gerade abstossend wirkt, so doch ganz eigenartige Wege wandelt. Als Solistin spielte Frau Florence Bassermann-Frankfurt a. M. Schumanns Carneval op. 9 nicht gerade mustergiltig, aber immerhin zufriedenstellend. — Das zweite Konzert der Kammermusik-Vereinigung des Breslauer Konservatoriums führte uns ausser Verdis Streichquartett in Emoll den Komponisten Lazarus aus Berlin vor, welcher in den dargebotenen Kompositionen seinem vorzüglichen Ruf als guter wohlanständiger Musiker ein neues Lorbeerblatt einfügte. — Von den Solistenkonzerten erwähne ich den bedeutsamen Klavierabend von Leopold Godowski, den Phantasien-Abend der Pianistin Berthe Marx-Goldschmidt, den Violin-Abend des hier stets mit Enthusiasmus begrüssten Willy Burmester, die Lieder-Abende von Emmy Destinn und Kienzl, Amanda Röhl und Hans Hielscher, Dr. Paul Kühn (Hugo Wolf-Lieder) und Hedwig Böhnisch.

Die Ausbeute an Novitäten unserer Oper in der vorweihnachtlichen Saison war gering, dagegen trifft die Direktion jetzt energisch Anstalten, uns für das Manko zu entschädigen. Humperdincks Heirat wider Willen fand bei guter Besetzung und flottem Spiel eine sehr günstige Aufnahme. Die übermütige Luise und die stille Hedwig fanden in Frau Verhunc und Frl. Widhahn stimmlich und darstellerisch geeignete Vertreterinnen. Auch der Graf Montfourt (Herr Siewert) und der Gouverneur der Bastille (Herr Schauer) waren einwandfreie Leistungen, während für die das ganze Stück belebende Rolle des Duval — in Ermangelung eines jungen Buffo unserem trefflichen, aber für diese Partie nicht geeigneten Dörrwald übertragen — die vom Komponisten gelungen komisch gezeichnete Figur nicht wünschenswert in die Erscheinung trat. — Die Mozart-Woche begann mit einer wohlgelungenen Aufführung der wenig gehörten „Entführung aus dem Serail". Die Rolle der Konstanze sang Frau Emilie Herzog von der Kgl. Hofoper in Berlin als Gast. Die glockenreine, von jedem Tremolo freie Tongebung und die tadellose Koloratur rissen das ausverkaufte Haus zu stürmischen Ovationen hin. Nicht unerwähnt möchte ich die vortrefflichen Darbietungen der heimischen Künstler: Frl. Mott (Blonde) und Herr Schauer (Osmin) lassen, welche dem hervorragenden Gast ebenbürtig zur Seite zu stellen sind. — Der Mozart-Tag selbst wurde durch eine „Don-Juan"-Aufführung gefeiert.

F. Kaatz.

Cassel.

Im II. Abonnementskonzert des Kgl. Theaterorchesters gelangte eine neue symphonische Dichtung „Liguria" von Reinhold Herman unter des Komponisten Leitung zum ersten Male zur Vorführung. Herman ist hier durch seine „Ägyptische Suite", die vor einigen Jahren ebenfalls in

einem Abonnementskonzert von unserer Theaterkapelle zu Gehör gebracht wurde, sowie durch seine Opern „Vineta", „Spielmannsglück" und „Wulfrin" bekannt geworden. Sein neuestes Orchesterwerk „Liguria", das seine Entstehung den Eindrücken, die der Komponist in seinem Wohnsitz Rapallo an der Ligurischen Küste gewonnen hat, verdankt, besteht aus 5 Sätzen: „Das weite Meer", „In den Bergen", „Siroccconacht", „Tanz der Leuchtkäfer" und „Beim Kirchfest". Im allgemeinen ist es dem Tondichter gelungen, die in dem Programm angedeuteten Bilder und Vorgänge musikalisch zu charakterisieren. Der erste Satz beginnt mit der Schilderung des Kräuselns und Webens der Wellen, des „sanft spielenden Wassers". Nun setzen die Posaunen ein und die Geigen bringen ein energisches und lebhaftes Thema, die Brandung des Meeres vorzuführen. Recht wirkungsvoll ist die Symbolisierung der hellen Mondnacht und des Seewindes: Soli von Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Flöte leiten zu einem getragenen feierlichen Gesang der ersten Geigen mit Begleitung der Harfen und dem Tremolo der anderen Streichinstrumente über. Zum Schluss wird die „leuchtende Majestät" und „wogende Meeresunendlichkeit" treffend geschildert. Der zweite Satz ist eine Serenade, ein Lied des Montagnarden an seine Geliebte. Dieses melodisch und rhythmisch interessante Ständchen in $^5/_8$-Takt schafft ein höchst fesselndes Bild südländischen Lebens. Der dritte Satz „Siroccconacht" („Unter Palmen") wirkt durch seine breite Anlage ermüdend; auch soll die Musik hierin mehr zum Ausdruck bringen, als man aus ihr wirklich heraushört: Heisse Schwüle, glänzenden Sternenhimmel, Gewitterstimmung, Meeresseufzen, Siroccohauch, Vogelruf, Sehnsucht und Gebet. Ein prächtiger und origineller Satz ist der „Tanz der Leuchtkäfer", der ganz in modernem Gewande erscheint und die hervorragende Instrumentationskunst des Komponisten im glänzendsten Lichte erscheinen lässt. Ein buntes Bild des lärmenden und fröhlichen Lebens der Italiener beim Kirchfest bietet der letzte Satz. Glockengeklingel, Getümmel auf Kirchplatz und grünem Gefild, Böllerschüsse, feierlicher Umzug des Heiligenschreins, Prozession mit Blechmusik, alte ligurische Prozessionshymne der Jungfrauen, Freudenraketen, Weinfröhlichkeit und lärmende Menge, das ist der Inhalt dieses Schlusssatzes, der in thematischer Hinsicht und in bezug auf instrumentale Behandlung höchst charakteristisch ist, wenn auch der Lärm bisweilen die Grenzen des Musikalisch-Schönen übersteigt. Das Werk fand beifällige Aufnahme. Noch eine andere neue Schöpfung desselben Komponisten wurde in diesem Konzert zu Gehör gebracht: „Liliths Gesang", eine dramatische Szene, die mit Orchesterbegleitung von der Kammersängerin Frau Emilie Herzog-Berlin gesungen wurde. Die von Leidenschaft erfüllte Dichtung versetzt uns in die Walpurgisnacht und hat die verführerischen Lockungen der Hexe Lilith zum Gegenstande. Den an die Singstimme hierin gestellten hohen dramatischen Anforderungen wurde Frau Herzog durchaus gerecht. Eine Leistung ersten Ranges bot die Sängerin ausserdem noch in der grossen Arie „Martern aller Arten" aus Mozarts „Entführung". Das Orchester spielte an diesem Abend unter Leitung des Herrn Kapellmeister Dr. Beier Beethovens Cmoll-Symphonie mit Schwung und Präzision. — Im III. Abonnementskonzert kurz vor Weihnachten nahm ein besonderes Interesse die Hmoll-Symphonie des Chemnitzer Kirchenmusikdirektors Franz Mayerhoff in Anspruch. Die Symphonie ist schon an verschiedenen Orten mit grossem Erfolge aufgeführt und hat auch hier in Cassel sehr gefallen. Mayerhoff versteht sich nicht nur auf strenge Formenbehandlung und mustergültige thematische Arbeit, sondern er verfügt auch über einen Reichtum guter Gedanken, sowie über ein warmes und vornehmes Empfinden. Die Polyphonie ist reich, ohne überladen zu sein, die Instrumentation glanzvoll, ohne aufdringlich zu erscheinen. Am wertvollsten in bezug auf thematische und kontrapunktische Behandlung ist der erste Allegro-Satz mit zwei glücklich erfundenen gegensätzlichen Themen. Der zweite Satz stellt einen innigen, träumerischen Gesang dar. Die Stelle des Scherzo vertritt ein reizvolles Allegro, das Jagdluft atmet und ländliche Fröhlichkeit zum Ausdruck bringt. Wuchtig und energisch setzt der Schlusssatz ein; in ihm fesselt besonders ein längerer Orgelpunkt und ein wirkungsvoller Fugensatz. Eine andere Orchestergabe bildete die hier zum ersten Male gespielte zweite Ddur-Suite mit dem Air von S. Bach in Mendelssohns Bearbeitung. Der Instrumentalsolist an diesem Abend war der Klaviervirtuose Leopold Godowsky, der durch seine eminente Technik die Zuhörerschaft wieder in Staunen versetzte. Er spielte Beethovens Gdur-Konzert und Soli von Rameau, Loeilly, Chopin, Liszt. — Das IV. Abonnementskonzert am 12. Jan. gestaltete sich zu einer würdigen Mozartfeier. Es gelangten zur Aufführung die Jupitersymphonie, das Adur-Violinkonzert und die Cmoll-Serenade für 8 Bläser. Die Symphonie fand unter Kapellmeister Dr. Beiers sicherer Führung eine vortreffliche Ausführung. Als Interpreten des Violinkonzerts war Alexander Petschnikoff gewonnen worden. Gerade sein weicher, seelenvoller Ton war für dieses Konzert hervorragend geeignet. Nicht durch Kraft und Grösse des Tones imponiert dieser Künstler, sondern der Zauber seines Spieles liegt in der edlen Vortragsweise, der ergreifenden Innigkeit. Petschnikoff spielte ausserdem noch Mendelssohns Violinkonzert. Die 1782 komponierte Cmoll-Serenade wurde hier zum ersten Male zu Gehör gebracht und erzielte dank ihrer trefflichen Ausführung durch Kammermusiker unserer Kgl. Kapelle prächtige Wirkung.

Prof. Dr. Hoebel.

Graz.

Uraufführung von Roberts Fischhofs Oper „Der Bergkönig" im Grazer Stadttheater am 6. Januar.

Das Ewige, Göttliche in der Natur zu suchen und mit ihr in Einklang zu bringen, war von jeher das Bestreben naiver Völker. Die gewaltigen Gegensätze der germanischen Natur, nicht nur im Wechsel von Sommer und Winter, sondern auch in der landwirtschaftlichen Bodenbeschaffenheit, die Erhabenheit der Gebirge, die Macht der See, der erquickende Anblick grünender Wälder und üppiger Fluren — alles das findet sich, ins Geistige übertragen, in der deutschen Götter- und Heldensage. Und diese Neigung zum Gegensatze in Sage und Dichtung, diese Vorliebe für Kampfesschilderungen zwischen guten und übelwollenden Gottheiten des Lichtes und der Finsternis, die nur durch den Wechsel der Naturvorgänge bedingt ist, hat durch das Vordringen des Christentums in Deutschland eine ungeahnte Kräftigung erfahren, indem an Stelle der Lichtgottheit häufig der durch das Glaubenslicht gestärkte Christ eintrat und den Kampf mit den alten Dämonen aufzunehmen hatte, welcher stets nach einem anfänglichen Triumph der Finsternis mit dem Siege des Lichtes enden musste. Ein Beispiel bietet uns die nordische Sage vom Bergkönig, der am Christabende eine reine Jungfrau bezaubert und in sein Reich einführt. Da sie aus eigenem Entschluss ihm folgt, ist sie ihm verfallen; doch flieht sie wieder und folgt seinen erneuten Lockungen nicht mehr, und so ist sie gerettet. Diesen Stoff, der — gleich der Tannhäusersage — für dramatische Behandlung passender gar nicht gedacht werden kann, hat Fisch-

hof für seine Oper verwendet.*) Ein Dichter hätte nach Wagners Vorbilde ein Drama geschaffen, Fischhofs Librettist schuf — nichts. Dass das Werk nicht unbedingt abzulehnen ist, wäre also das Verdienst des Komponisten allein. Dieser, (1858 geboren, Schüler von Bruckner, Rob. Fuchs und A. Door, 1884—1901 Lehrer am Wiener Konservatorium, Komponist von Kammermusik, Klavierwerken und Liedern) wurde durch des Begründers der schwedischen Nationaloper im 19. Jh., Ivar Hallströms Oper „Bergkönig", die er vor 22 Jahren in Stockholm sah, zur Komposition angeregt. Vor 1½ Jahren übergab er das Sujet dem Librettisten, in 4½ Monaten war die Oper komponiert. — Schon nach wenigen Takten wird der Hauptfehler der Partitur klar: die zu üppige Instrumentation, die in stets gleicher Stärke fortquellend, jede Plastik des Ausdrucks unterdrückt und die Singstimmen deckt. Der Gedankengang ist kurz folgender: I. Akt. Ingeborg (Sopran) und ihre Mutter Ragnhild (Alt) kehren aus der Kirche zurück. Die Jungfrau erzählt der Mutter einen Traum, der sie mit banger Sorge erfüllt. Doch die fröhliche Schar der eintretenden Gespielinnen und Ritter verscheucht für einen Augenblick ihre trüben Gedanken. Alles bleibt heiter, bis Ulf (Bass-Baryton) die gute Laune durch seine Erzählung vom Bergkönig, der am heutigen Tage die Schönste des Landes entführen wolle, zerstört. Still geht man zum Mahle. Nur Ingeborg und ihr Ritter Tuve (Tenor) bleiben zurück, bis auch dieser auf ihre Bitte sie allein lässt. Endlich geht auch sie. Da pocht es am Tore, zwei Wanderer begehren Einlass, ein Skalde und sein Diener. Es ist der Bergkönig (Tenor) mit seinem Gesellen Karg (Baryton). Sie bitten vor den Gästen singen zu dürfen; und nun beginnt der Bergkönig auf Ragnhilds Frage, woher sie kämen, das Lob seines Reiches in der melodischen D dur-Arie „Herrlich und schön liegt mein Heimatland" zu singen. Diese Melodie, das Leitmotiv der Oper, charakterisiert den Bergkönig in sehr gelungener Weise. Schon hat er alle Zuhörer bezaubert, da reisst ihm der wachsame Ulf, der ihn erkannt hat, den Mantel von der Schulter und in strahlendem Gewande steht der Bergkönig vor den entsetzten Gästen. Die Ritter dringen mit gezückten Schwertern auf ihn ein, doch Ingeborg tritt schützend vor ihn. Er flüstert ihr zu, „um Mitternacht beim Wasserquell am Fels" seiner zu harren, dann entschwindet er, verscheucht durch das Kreuz, das Ragnhild ihm entgegen hält. II. Akt. In der mondbeschienenen Waldeseinsamkeit erscheint der Bergkönig und gibt seiner Sehnsucht nach Ingeborg in einer E dur-Arie Ausdruck. Diese naht und gibt sich ihm zu eigen. Einzelne Takte des nun folgenden Liebes-Duettes sind ebenfalls glücklich als Leitmotiv, schon in der Ouvertüre, verwendet. Die Jungfrau folgt ihm in sein Reich, nachdem der Bergkönig noch den alten Ulf, der Ingeborg folgte und sie zurückzuhalten suchte, verflucht hat, hundert Jahre die Last des Alters tragen zu müssen. III. Akt. Der Bergkönig und seine Gemahlin nehmen die Huldigungen der Elfen und Gnomen entgegen, die uns als grosses Ballett mit trefflicher Musik vorgeführt wird. Dann verlässt er sein Reich, nachdem er seiner Mutter (Alt) den strengen Auftrag gegeben hat, das Tor verschlossen zu halten, damit der Ton der Glocken nicht in Ingeborg die Sehnsucht nach der Erde erwecke. Doch die Mutter des Bergkönigs hasst Ingeborg und erfüllt den Wunsch ihres Sohnes nicht. Sie erreicht auch ihren Zweck, Ingeborg flieht, gelangt in das Schloss ihrer Mutter, doch sie findet keinen ausser den alten Ulf mehr, der das Ende seiner Tage erwartet. Hundert Jahre sind vorüber. . . . Noch einmal erscheint der Bergkönig, noch einmal ertönt seine wundersame Lockmelodie, doch Ingeborg betet zur Mutter, der Bergkönig entschwindet, langsam sinkt sie zu Füssen des entseelten Ulf. Ein Lichtstrahl von der Decke trifft die Entschlummernde. — Fischhof verdient trotz der oben angedeuteten Mängel seines Werkes Achtung und Anerkennung wegen seiner gründlichen Kenntnis des Theoretischen, seiner ehrlichen Originalität und hauptsächlich wegen seiner eigenen Erkenntnis dieser Irrtümer, in die er gefallen ist. — Die Aufführung gelang, von Kleinigkeiten abgesehen, vortrefflich; in erster Linie war dies das Verdienst von Kapellmeister Weigmann, der für vorzügliche Einstudierung gesorgt und nötig gewordene Kürzungen mit feinstem Verständnis vorgenommen hatte. Von den Darstellern gebührt Frl. Korb (Ingeborg) die Palme; sie sang ihre Rolle glänzend. Auch unser lyrischer Tenor Herr Kailan (Bergkönig) — die Rolle verlangt eigentlich einen Heldentenor, den wir heute noch nicht besitzen — muss gleich Herrn Schreiner (Ulf) lobend genannt werden. Nicht so Frl. Paalen, deren Leistung von den der übrigen Solokräfte als etwas schülerhaft abstach. Chor und Ballett werden noch zu lernen haben.

Otto Hödel.

*) Vgl. auch Marschners „Hans Heiling" und Wagners Operndichtung „Das Bergwerk zu Falun". Red.

Köln.

Im IV. Gürzenich-Konzert hörte man zwei Novitäten: Die nach C. F. Meyers Dichtung „Fingerhütchen" von J. Weismann komponierte Märchenballade für Bassbariton vierstimmigen Frauenchor und Orchester, sowie die von Gustav Mahler zu Rückertschen Texten geschriebene fünfgliederige Gruppe „Kindertotenlieder". Die hübsche Fingerhut-Schilderung hat Weismann in sehr gefälliger Weise vertont. Die Musik hat den Vorzug, die Stimmung der Ballade in schlichter Nachempfindung aufzugreifen, wobei die Instrumentierung und die zarten Elfenchöre am besten gelungen sind. Für die bedeutende Länge der Dichtung wollte aber die Erfindung keineswegs ausreichen, und so fehlt es der anspruchsvollen Solopartie an der erforderlichen Abwechslung, dem ganzen auch einigermassen an Humor. In seinen Kindertotenliedern hat Mahler sich rühmlicher Einfachheit befleissigt und für die Grundmotive der Trauer und Klage durchweg die wünschenswerte Stimmungstiefe gefunden. Wirklich bedeutend erschien mir kaum einer der Gesänge und wenn man das entschiedene Zuviel der ganzen Serie hintereinander in sich aufnimmt, kann man sich des Eindruckes der Monotonie nicht wohl erwehren. Dass die Kindertotenlieder hier und dort an andere bekannte Vertonungen erinnern, sei ihnen nicht weiter nachgetragen. Die Singstimme ist nicht immer günstig behandelt. Doch ist trotzdem den Gesängen ein Zug ins Edle und Poetische nicht abzusprechen. In beiden Neuheiten erzielte der Wiener Hofopernsänger Fr. Weidemann-Wien durch ungemein geschickte Behandlung seiner schönen Stimmittel und durchgeistigten Vortrag hervorragende Wirkung, die der Aufnahme der Kompositionen nicht unwesentlichen Vorschub leistete. Fritz Steinbach, der zuvor Beethovens Egmont-Ouvertüre in packender Steigerung gebracht hatte, vermittelte später Richard Strauss' „Sinfonia domestica" mit kongenialem Humor zu einer geradezu bezwingenden Ausführung (der zweiten), die wohl das Kunststück fertig bringen konnte, auch ausgesprochene Gegner des Tonsetzers in den Bann des musikalischen Ereignisses zu ziehen. Fritz Kreisler aus Wien gab mit Beethovens D dur-Konzert und der Tartinischen Teufelstriller-Sonate prachtvolle neue Proben seiner Geigerkunst, die in erstaunlich

leichter und makelloser Bewältigung abnormer technischer Schwierigkeiten ihre äusserlichen Höhepunkte findet, aber auch den mehr verlangenden Hörer hinsichtlich echt musikalischen Geistes und warmer Tongebung vollauf befriedigt. — Im Hôtel Disch gab Willy Burmester einen zweiten Abend, wobei er als Genossen den Pianisten Johann Wysmann mitbrachte. Alle Schönheit von Beethovens D dur-Sonate, zumal im Andante, brachte der Künstler in ganz seltener Weise zur Veranschaulichung. Auf voller Höhe der Empfindung zeigte ihn auch Wieniawskis D moll-Konzert, und von dem zeitweilig kaum mehr fasslichen Maasse seiner Virtuosität legte er in dem Paganinischen Hexentanz glänzendes Zeugnis ab. Dass er sich an die heikle Aufgabe machen durfte, Schumanns Kinderszenen zu arrangieren, hat Burmester mit vielem Zartgefühl erwiesen. Weiter liess er unter dem Jubel seiner Hörer ebenso Ph. E. Bachs „La complaisante", S. Bachs Air und Gavotte, dann Mozarts Menuett folgen. Mit den Beethovenschen C moll-Variationen und kleineren Sachen führte sich Herr Wysmann als nicht eben bedeutenden, aber schätzbaren Pianisten ein. — An gleicher Stelle erwies sich der Versuch der Mezzosopranistin Frl. Anna Zinkeisen, à la Robert Kothe alte deutsche Volkslieder zur Laute oder Guitarre zu singen, als gründlich verfehlt. Begegneten die von H. Scherrer bearbeiteten Lieder und Balladen an sich schon, wie kaum anders zu erwarten, nur geringem Interesse, so zeigte sich die Vortragende selbst zu solchem Experiment nur in ganz bescheidenem Maasse prädestiniert. — Das Gürzenich-Quartett (Eldering, Körner, Schwartz, Grützmacher) fuhr in der Vorführung sämtlicher Beethovenschen Streichquartette erfolgreich mit den Nummern Es dur op. 24 und E moll op. 59 fort. Dann erlebte Pfitzners schwache Fis moll-Sonate für Klavier und Violoncell, in welcher der Komponist recht unglücklich versucht hat, so etwas wie die Wagnersche unendliche Melodie anzubringen, bei bester Ausführung durch Frl. Grete Bruhn und Friedrich Grützmacher einen ebenso vollständigen wie begreiflichen Abfall.

Paul Hiller.

Chronik.

Personalnachrichten.

Dresden. Dem Generalintendanten der Hofoper, Grafen Seebach, wurde der Kronenorden erster Klasse verliehen.

— Nach mehrjährigen Konzertreisen in Amerika hat sich der Klaviervirtuose Richard Burmeister jetzt hier niedergelassen.

Elberfeld. Zum Leiter des Instrumentalvereins wurde als Nachfolger Dr. M. Burkhardts Musikdirektor Ehrhardt-Saarbrücken ernannt.

Florenz. Am 8. Jan. starb der Violinvirtuose Giovacchino Giovacchini, ein Schüler Giorgettis und Lehrer Consolos u. a., im Alter von 81 Jahren, der seinerzeit Konzertmeister am Toscanischen Hofe, und später als Primarius des Florentiner Streichquartetts (Basevi) und Violinprofessor an der Florentiner kgl. Musikakademie wirkte. Mit Rossini verwandt, mit Léonard, Alard, Sivori befreundet, machte er sich auch auf Konzertreisen im Auslande bekannt.

Helsingfors. Der Begründer und langjährige Leiter des finnischen Nationaltheaters, Dr. Kaarlo Bergbom, zugleich ein talentierter Bühnendichter, ist im Alter von 63 Jahren gestorben.

Kassel. Der Hoftheaterintendant Freiherr v. Gilsa gedenkt Anfang April von seinem Posten zurückzutreten.

London. Der Kgl. Oper wurde Marga Burchardt vom Schweriner Hoftheater zu einem sechswöchentlichen Gastspiel im Frühling verpflichtet.

London. Die Leitung der am 26., 28. und 30. Juni stattfindenden Konzerte der Wiener Philharmoniker anlässlich der Österreichischen Ausstellung übernahm Hofopernkapellmeister Franz Schalk an Stelle des verhinderten Generalmusikdirektor Felix Mottl.

New-York. Felix Weingartner traf hier ein, um auf Walter Damroschs Einladung sechszehn Konzerte des New-Yorker Symphonieorchesters in New-York und anderen Grossstädten der Vereinigten Staaten zu leiten.

Prag. Zum ersten Chormeister des Deutschen Männergesangvereins wurde Dr. Gerhard v. Keussler-Dresden gewählt.

— Der Tenorist Fr. Pácal, ehemaliges Mitglied der Wiener Hofoper, wurde dem Böhm. Nationaltheater verpflichtet.

Salzburg. Der langjährige Sekretär der Internationalen Mozarteumstiftung Joh. E. Engl wurde für seine Verdienste um die Mozartforschung vom Kaiser von Österreich zum Kaiserl. Rat ernannt.

Strassburg. Dem Direktor des Städt. Konservatoriums Prof. Franz Stockhausen wurde der Kronenorden verliehen.

Warschau. Als Nachfolger von Mieczyslaw Karlowicz, der sich gänzlich der Komposition widmen will, wurde zum Direktor der „Musikgesellschaft" der Konservatoriumsdirektor Boleslaw Domaniewski gewählt.

Weimar. Am 26. Jan. starb Rosa v. Milde, die erste Elsa (Lohengrin 1858) und Margiana (Barbier von Bagdad) im Alter von 79 Jahren. Durch Prof. Franz Goetze-Leipzig ausgebildet, wirkte sie 1845—1867 am Weimarer Hoftheater als hochbedeutende Koloratur- und dramatische Sängerin, darnach als Gesangspädagogin. Sie war mit dem 1899 verstorbenen Kammersänger Feodor v. Milde verheiratet und gehörte dem neudeutschen Freundeskreise Wagner, Liszt, Raff und Cornelius, der sie oft in Wort und Lied verherrlichte, an. Ihr Debut im Jahre 1845 war die Amine in der „Nachtwandlerin", später exzellierte sie namentlich als Wagnersängerin. Sie hinterlässt eine Tochter, die Schriftstellerin Natalie und einen Sohn, den vortrefflichen Sänger Rudolf v. Milde.

Zürich. Der Opernkapellmeister des Stadttheaters Lothar Kempter feierte sein dreissigjähriges Dirigentenjubiläum.

Neue und neueinstudierte Opern.

Alexandria. Die Oper „La Dogaressa" von Sinadino ging mit der Bellincioni in der Titelrolle erstmalig mit Erfolg in Szene.

Berlin. Am Geburtstage des Kaisers ging im Kgl. Opernhause V. v. Woikowsky-Biedaus in der frederizianischen Zeit spielende Oper „Der lange Kerl" mit — dem „langen Josef" der Garde-Leibkompagnie in der Titelrolle erstmalig in Szene (Bericht folgt).

Bremen. Im Stadttheater ging Gustav Burchards „Stimmungsbild" „Mozarts Heimgang" erstmalig in Szene.

Breslau. Julius Sterns Oper: Narciss Rameau ist vom Stadttheater zur Uraufführung erworben worden. — Rich. Heubergers Oper „Barfüssele" erlebte am 28. Jan. die örtliche Erstaufführung. — Ende Febr. wird Rich. Strauss' „Salome" mit Frl. Verhunc (Salome), Herrn Siewert (Herodes) und Herrn Beeg (Jochanaan) in Szene gehen. Die Einstudierung leitet Herr Kapellmeister Prüwer. K.

Brüssel. Im Théâtre de la Monnaie befindet sich das dramatische Erstlingswerk „Deïdamia", Text nach Alfred de Mussets „Coupe et les Lèvres" von Lucien Solvay, Musik vom Wallonen François Rasse in Vorbereitung.

Halle. Am Stadttheater wird die Uraufführung der Oper „Cesare Borgia" des ersten Opernkapellmeisters B. Tittel vorbereitet.

Hannover. Unsere Oper brachte Anfang Jan. bemerkenswerte Aufführungen des „Fliegenden Holländers" und der

„Meistersinger". Die Rollen der Senta und des Evchens wurden von der Primadonna der Hamburger Oper, Frau Fleischer-Edel, mit gutem, aber nicht über das Milieu unseres Ensembles emporragenden Erfolge gegeben. Von unseren Kräften boten die Herren Bischoff (Holländer und Hans Sachs), Moest (Daland und Kothner), Gröbke (Erik und Stolzing) sowie Battisti (Steuermann) durchaus einer erstklassigen Bühne würdige Leistungen. Einzig eventuell zu Aussetzungen forderte Herr Gröbke mit der gar zu dramatisch-heldenhaft angefassten Rolle des Stolzing heraus. — Die Mozart-Feier wird am hiesigen Theater ziemlich spurlos vorübergehen; nur eine „Don-Juan"-Aufführung und eine solche der „Zauberflöte" sind für die betreffenden Tage angesetzt. Eine ergötzliche Sache hat sich hier anlässlich des perfekt gewordenen Engagements der Altistin Frl. Hammerstein zugetragen. Am 16. Dez. enthielt das hiesige Tageblatt folgende Notiz: „Wir werden um die Mitteilungen ersucht, dass die für die hiesige Oper engagierte Altistin Frl. Hammerstein in keinerlei verwandtschaftlichen Beziehungen zu der Freiherrlich von Hammerstein'schen Familie steht". Am 24. Dez. stand in demselben Blatte folgende, ungemein treffende Antwortnotiz: „Zur Ergänzung einer kürzlich von uns gebrachten Notiz werden wir um die Mitteilung ersucht, dass die künftige Altistin unserer Oper weder hier am Orte Verwandte ihres Namens hat noch mit dem vor mehreren Jahren in Berlin wegen Meineids zu längerer Zuchthausstrafe verurteilten Freiherrn von Hammerstein irgendwie verwandt ist". L. Wuthmann.

Kiew. Im Stadttheater gelangte Rubinsteins „Dämon" zur Aufführung.

Leipzig. Im Neuen Theater ging am 27. Jan. Mozarts „Don Juan" neueinstudiert mit Kammersänger Theodor Bertram in der Titelrolle und Kammersängerin Emilie Herzog als Donna Anna, am 28. Jan. die „Zauberflöte" mit Irene Abendroth-Dresden als Gast in Szene.

Lemberg. Als örtliche Novität ging Massenets „Werther", neueinstudiert Wagners „Lohengrin" unter Riberas Leitung in Szene.

Mailand. Im Teatro Dal Verme ging des Madrider Konservatoriumsdirektors Tomaso Bretons Oper „Dolores", Text nach einem spanischen Volksstücke des José Felice y Codina vom Komponisten selbst, als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene. Die Handlung ist kurz folgende: Dolores ist vom Barbier Melchior verführt und dann im Stich gelassen worden. Vergeblich fordert das Mädchen die Herstellung seiner Ehre. Der Don Juan des aragonesischen Städtchens Calatayud will eine reiche Braut heimführen. Dolores fehlt es nicht an Bewerbern. Lazzaro, der Stiefsohn der Wirtin Gaspara, in deren Diensten Dolores steht, will der Priesterlaufbahn, für die er bestimmt ist, entsagen, um Dolores heiraten zu können, auch der wohlhabende Kaufmann Patrizio und der Sergeant Rojas streben nach ihrer Gunst, im geheimen auch der Kellermeister Celemin. Dolores erwidert nur Lazzaros Liebe. Ihm gewährt sie eine Zusammenkunft zur nächtlichen Stunde, die aber durch das Dazwischentreten ihres früheren Liebhabers gestört wird. Die beiden Nebenbuhler kämpfen. Melchior wird von Lazzaro getötet, dieser sinkt schwer verwundet zu Füssen der Geliebten zusammen. Die Musik zeigt echt spanisches Kolorit. Besonderen Beifall erweckte die Schlussszene der „Jota" im ersten, das Liebesduett im zweiten, das Finale im dritten Akt. Bei der Wiedergabe konnte nur das vom Komponisten geleitete Orchester befriedigen. — In der Scala gingen bisher Catalanis „Loreley", Aubers „Fra Diavolo" und Tschaikowskys „Pique Dame" in ziemlich mittelmässigen Aufführungen in Szene.

München. Als Eröffnungsstück des Mozartzyklus ging am 27. Jan. im Hoftheater des Meisters „Titus" mit den Damen Burk-Berger, Preuse-Matzenauer, Blank, Koboth und den Herren Walter (Titelrolle) und Bauberger unter Mottls Leitung neueinstudiert in Szene. Im Residenztheater folgen „Figaros Hochzeit", „Don Juan" und „Cosi fan tutte".

Neapel. Kürzlich ging Mozarts „Don Juan" mit Battistini in der Titelrolle als örtliche Novität in Szene.

Neustrelitz. Das einaktige Musikdrama „Die Strandhexe" von J. B. Zerlett, Text von Hermann von Bequignolles, erlebte am 21. Jan. seine von Prof. Förster geleitete erfolgreiche Uraufführung im Hoftheater.

Prag. Am Deutschen Landestheater befindet sich des Spaniers Tomaso Bretons Oper „Dolores" (vgl. Mailand. Red.) in Vorbereitung.

— Am 14. Jan. ging nach 5jähr. Pause Beethovens „Fidelio" neueinstudiert im Böhm. Nationaltheater unter Kovarovic' Leitung in Szene.

— Als Abschluss der Mozartfeier des Neuen Deutschen Theaters ging des Meisters „Don Juan" neueinstudiert in Szene.

Rostock i. M. Die diesjährige Opernsaison im Stadttheater wurde mit Wagners „Tannhäuser" eröffnet. Bei dieser Gelegenheit stellten sich verschiedene neue Kräfte mit Erfolg vor. Besonderes Interesse erregte der neue, an die Stelle des verstorbenen Richard Hagen getretene Direktor Adolf Wallnöfer (bisher Heldentenor an der Nürnberger Oper), als Tannhäuser, der hierbei, wie auch später in Partien wie Lohengrin, Loge, Siegmund, Troubadour, Eleazar, Faust hervorragende Stimmittel und ein vorzügliches Spieltalent zeigte. Der Eröffnungsvorstellung folgte noch eine ganze Reihe anderer Opernaufführungen, die das Vorhandensein eines brauchbaren Künstlerpersonals zeigten und eine grosse Anzahl lobenswerter Einzelleistungen brachten. Neben älteren Opern, zumeist italienischer und französischer Herkunft (Martha und die lustigen Weiber von Windsor; Troubadour, Carmen, Mignon, Faust, Jüdin und Fra Diavolo) wurde besonders das moderne Musikdrama, „Cavalleria rusticana", „Bajazzo", „Evangelimann", „Hänsel und Gretel" neben Wagner gepflegt. Von Wagner hörten wir ausser dem bereits erwähnten „Tannhäuser": „Lohengrin", „Der fliegende Holländer", „Rheingold", „Die Walküre" (wobei ein neuer sog. „Bayreuther Vorhang" in Anwendung kam); die übrigen Teile der Trilogie folgen nach. Die Säkularfeier von Beethovens „Fidelio" gab Anlass zu einer durchaus befriedigenden Aufführung des Meisterwerkes (Frl. Otto als Leonore und Direktor Wallnöfer als Florestan leisteten Hervorragendes); Mozarts 150. Geburtstag soll mit dem „Schauspieldirektor" und „Figaros Hochzeit" gefeiert werden. Von Gastspielen sind drei zu verzeichnen: Lola Stein vom Stadttheater zu Beuthen als Acuzena im „Troubadour", Margarethe Grahn vom Stadttheater zu Chemnitz als Margarethe im „Faust" (beide auf Engagement) und Olga Aglod als „Brünhilde" („Walküre"). — Nach den Plänen zu urteilen, die die Direktion hegt, scheint noch manches Gute bevorzustehen: „Die Königin von Saba", „Rigoletto", „Traviata", „Prophet", „Glöckchen des Eremiten" u. a. m. — O. Schabbel.

Salzburg. Anlässlich der Mozartfeier ging am 27. Jan. des Meisters zweiaktige Oper „Il re pastore" im Stadttheater in Szene. Die Leitung hatte Kapellmeister Schilling-Ziemssen-München. Ausser dem Münchner Orchesterverein in der Stärke von 150 Personen wirkten die Damen Burger-Mathys, Keldorfer, Svärdstrom und die Herren Briesemeister und Mercer solistisch mit. Der Aufführung ging eine Festrede Dr. E. Müllers-Salzburg und ein Vortrag der B dur-Symphonie unter Prof. H. Schwartz-München vorauf.

Stuttgart. Im Hoftheater ging Eugen d'Alberts musikalisches Lustspiel „Flauto solo" mit Weil (Pepusch) und Anna Sutter (Pepina) in den Hauptrollen unter Pohligs Leitung als erfolgreiche Novität in Szene.

Warschau. „Die neugierigen Frauen" von Ermanno Wolf-Ferrari gingen mit grossem Erfolge als Neuheit in Szene.

Weimar. Am 21. Jan. gingen Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" mit Frl. vom Scheidt und Jos. Pohl-Berlin in den Hauptrollen als Neuheit in Szene. — Der vorgesehene Mozartzyklus begann am 28. Jan. mit „Figaros Hochzeit".

Wien. Im Karltheater gelangte die Operette „Krieg in Frieden" von Heinrich Reinhardt, Text nach Moser-Schönthals Schwank von Julius Wilhelm zur Erstaufführung.

— Das Theater an der Wien erwarb Zamaras Operette „Der Schürzenjäger", Text von Dr. Waldberg und Hans Liebstöckl, zur Aufführung.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Ein interessantes Programm hatte die Allgemeine Musikgesellschaft für ihre Mozartfeier (VII. Abonnementskonzert) aufgestellt. Von seltener gehörten Werken des Salzburgers gelangten unter Herm. Suters Leitung die Romanze aus der Bläserserenade, Arie „Mia speranza adorata“ und Lieder (Mary Münchhoff), die Fmoll-Phantasie für die Spieluhr in Alfr. Glaus' Orgelbearbeitung (H. Suter) und das Andantino aus dem Konzert für Flöte und Harfe (Fritz Buddenhagen, Johanna Koch-Amort) zum Vortrag.

Berlin. Von Novitäten vergangener Woche sind ein Cis moll-Klaviertrio von Heinrich XXIV, Prinzen Reuss zu erwähnen, das im II. Kammermusikabend der Herren Prof. Gg. Schumann, Halir und Dechert aus der Taufe gehoben wurde. — Am 20. Jan. trug Anna Hegner die Skaldische Rhapsodie von Felix Woyrsch für Violine und Orchester unter des Komponisten Leitung erstmalig vor. — Die Brüsseler vermittelten Berlin am 25. Jan. die Bekanntschaft mit Cl. Debussys Streichquartett op. 10, Ch. Williams leitete eine Aufführung von Mozarts B dur-Symphonie und S. Bachs C dur-Suite (leider ohne Cembalo!) — Gottfr. Galston brachte am nächsten Tage u. a. S. Bachs Capriccio über die Abreise seines Bruders und Brahms' Paganinivariationen zu Gehör; im III. Orchester-Kammerkonzert E. N. von Rezniceks gelangten als Novitäten Rich. Strauss' B dur-Suite für zwei Flöten, Oboen, Klarinetten Fagotte, Contrafagott und vier Hörner (Mskr.), ein Nachtstück für Cello (Prof. Grünfeld) mit Harfe, vier Hörnern, Streichorchester und „Drei Gesänge eines Vagabunden“ für Gesang (Hofopernsänger Knüpfer) und Klavier vom Dirigenten und Weingartners F dur-Streichorchesterserenade zur Aufführung. — Am 31. Jan. trug Susanne Dessoir drei schottische und walisische Lieder mit Piano, Violine und Cello von Beethoven und als Novität sieben Lieder Rob. Kahns aus Heyses „Jungbrunnen“ (Mskr.) vor.

Breslau. Das 103. Historische Konzert des Bohnschen Gesang-Vereins am 28. Jan. erläuterte Mozarts Bedeutung auf dem Gebiete der Kammermusik. Das Programm enthielt eine Auslese von Werken für 1—5 Instrumente (Klavier, Violine, Viola, Cello und Klarinette). — Im Konzert des Gesang-Vereins Breslauer Lehrer am 26. Jan. gelangten drei grössere Chorwerke zur Erstaufführung: Hoch empor von Curti, Schlachtruf und Gebet von Soubre, Totenvolk von Hegar. K.—

Bonn. Durch den Städt. Gesangverein gelangte G. Schumanns „Totenklage“ als Novität unter Grüters' Leitung zur Aufführung.

Dresden. Die beiden letzten Aufführungen im Musiksalon Bertrand Roth waren Otto Urbach und dem Holländer G. H. G. von Brucken-Fock gewidmet. Von Urbach kamen Stücke aus einer Manuskriptsuite für Klavier und Violine, Lieder und Klavierstücke, von Brucken-Fock eine Sonate für Klavier und Violine (op. 5) Lieder und Präludien für Klavier aus op. 15 und 16 zur Aufführung.

— In einem Wohltätigkeitskonzert zum Besten der Deutschrussen gelangten unter des Komponisten Leitung der Festmarsch op. 1, die D moll-Burleske für Klavier (Baronin v. Knorring) und Orchester, die Schlussszene aus „Guntram“ und Lieder (Kammersänger Giessen) von Rich Strauss, sowie Weingartners Streichorchesterserenade und eine Symphonie Kalinnikows zur erfolgreichen Aufführung.

Düsseldorf. Der Gesangverein veranstaltete unter Dr. F. L. Limberts Leitung am 22. Jan. eine gelungene Aufführung von Mozarts C moll-Messe. Als Solisten wirkten die Damen Ettinger, Küchler und die Herren Kohmann-Frankfurt und Wassmuth-Hanau.

Elberfeld. Die Konzertgesellschaft veranstaltete kürzlich unter Hans Hagen eine Aufführung von W. de Haans „Lied vom Werden und Vergehen“.

Frankfurt a. M. Hugo Kortschak und Lilli Mayerhofer brachten kürzlich Griegs F dur-Violinsonate zu Gehör.

Göttingen. Im III. Künstlerkonzert des Städt. Orchesters am 23. Jan. gelangten als örtliche Novität Max Regers „Sinfonietta“ unter Leitung des Städt. Kapellmeisters Walter Mundry und des Wiesbadener Erich Wemheuers Vorspiel zu einem Weihnachtsmärchen und Variationen über ein eigenes Thema unter des Komponisten Leitung zur Aufführung.

Karlsruhe. Am 19. Jan. trugen Gabriele v. Weech und Kammersänger Hans Buff-Giessen in ihrem Lieder- und Duettenabend Duetten von Schumann, das Duett zwischen Margiana und Nureddin aus Cornelius' „Barbier von Bagdad“ und Fragmente aus dem vierten Akt von Gounods „Romeo und Julie“ vor.

Köln. Im II. Konzert des Dortmunder Hüttnerschen Orchesters gelangten Bruneaus „Dornröschen“, Georg Schumanns „Tanz der Nymphen“, Tschaikowskys Nussknackersuite und Glazounows F moll-Symphonie in gediegener Ausführung als örtliche Novitäten zur Aufführung. — Die Mozartfeier des VII. Gürzenichkonzerts am 23. Jan. bot u. a. des Meisters acht deutsche Tänze, (K. 600, 602, 605) in Steinbachs Zusammenstellung und Einrichtung (zum 1. Male), das C dur-Klavierkonzert (W. Backhaus) und das A dur-Violinkonzert (Konzertmeister Körner). Backhaus war so geschmackvoll, sich mit Liszts Don Juanphantasie dem Rahmen dieser Feier besonders innerlich anzufügen! — In der Musikalischen Gesellschaft kam kürzlich Händels fünftes Concerto grosso in D dur (leider ohne Cembalo) zur Aufführung.

Krakau. Prof. G. v. Lalewicz und Ign. Friedmann veranstalteten ein Konzert für zwei Klaviere mit Werken von Mozart, Sinding, Rachmaninoff und Arensky.

Kreuznach. Die Mozart-Gedächtnisfeier des gemischten Gesangvereins (Dir.: Gisbert Enzian) brachte zwei geistliche Chöre mit Orchester und einen Chor aus „Titus“, die Ouvertüre zum „Il re pastore“, den Marsch aus Titus, sowie die Konzert-Symphonie für Geige und Viola in E dur (Maria Rode, Musikdirektor Kuchler-Frankfurt a. M.), sowie eine Sonate. Frau Hedy Brügelmann-Köln trug Mozartsche Lieder und Arien vor.

Leipzig. In der Mozartfeier des Gewandhauses brachten Prof. C. Reinecke und F. v. Bose des Meisters Es dur-Konzert für zwei Klaviere mit Orchester zum Vortrag. — Ignatz Waghalter, der auch mit Liedern und einer Violinrhapsodie hervortrat, leitete am 27. Jan. eine Aufführung von F. Gernsheims IV. Symphonie in B dur. — Am selben Abend führte der Riedelverein Mozarts C moll-Messe auf.

— Zum Gedächtnis Mozarts veranstaltete auch das Nikolaigymnasium unter Leitung des Oberlehrers Herrn Gustav Borchers eine Feier, in der Chorsätze, Orchester- und Solostücke, Lieder und das Bandl-Terzett, meist von Schülern ausgeführt, zum Vortrage kamen.

Lemberg. Am 19. Jan. wurde R. Schumanns „Paradies und Peri“ durch die „Musikgesellschaft“ (Dir.: Konservatoriumsdirektor M. Soltys) mit so grossem Erfolge aufgeführt, dass es am 22. Jan. wiederholt werden musste. — Im I. Polnischen Konzert gelangten unter H. Cetwinskis Leitung folgende Werke poln. Komponisten zu Gehör: I. Klavierkonzert von H. Melcer (der Komponist am Klavier), ein Bruchstück aus dem Musikdrama „Maria“ von H. Opieński (unter Leitung des Komponisten), „Weihnachtslieder“ für Chor und Orchester von Stan. Niewiadomski und „Polnische Suite“ für Orchester von Mich. Swierzyński. — Der Kapellmeister der Oper, Henryk Opieński, veranstaltete einen Kompositionsabend (Streichquartett, Lieder).

London. Im letzten Queenshallkonzert fand die neue VI. Symphonie in Es dur von Sir Ch. Vill. Stanford warme Aufnahme. Der verstorbene Maler George Watts gab dem Komponisten Anregung zu diesem, dem Leben und Schaffen dieses grossen Künstlers gewidmeten Werke. Seine Hauptthemen entnimmt er Watts Bildern Love and Life, Love and Death und der Kolossal-Reiterstatue Physical Energy (zum Andenken an Cecil Rhodes).

— Im Mai wird Edvard Grieg ein Kompositionskonzert mit dem Queenshallorchester und ein Kammermusikkonzert geben.

Mannheim. In ihrer Matinee brachten die Herren Friedberg, J. Hegar und Kammervirtuos Mühlfeld die Klarinettentrios A moll op. 114 von Brahms und B dur, op. 11 von Beethoven zum Vortrag.

München. Berta Zollitsch und Herm. Kellner trugen am 24. Jan. in ihrem Kammermusikabend Mozarts Violinsonaten in Es-, G-, F- und B-dur vor. — Der Beethovenzyklus der Volkssymphoniekonzerte, in dem auch die fünf Klavierkonzerte des Meisters in chronologischer Reihenfolge zu Gehör gelangen, begann an demselben Abend. — Durch Christ. Döbereiner und Anna Hirzel gelangten am 25. Jan. Brahms' E moll-Cellosonate, als örtliche Novität Lalos Cellokonzert und Beethovens Cellosonate op. 5, No. 2 zu Gehör.

— Das Programm des II. Konzerts der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" bot als Hauptwerke D. Buxtehudes D dur-Sonate aus dem op. 1 für Violine, Viola da Gamba und Continuo (1696), die D dur-Klaviersonate von Fr. W. Rust, die F dur-Violinsonate von Haydn und ein B dur-Orchestertrio von Joh. Stamitz. Frau Bodenstein trug Lieder von Erlebach, Zumsteeg, Haydn und Mozart vor. — Toni Bendix (Alt), Rich. Rettich (Violine) und Jos. Schmid (Klavier) veranstalteten einen Bach-Händel-Abend mit Arien, Liedern und Bachs A dur-Klavierviolinsonate.

Paris. In den beiden englischen Konzerten des Londoner Symphonieorchesters und des Städt. Chores aus Leeds am 10. und 12. Jan. gelangten an englischen Werken u. a. Sullivans „Nymphentanz", zwei Sätze aus Stanfords Irischer Symphonie, sowie Fragmente aus seinem Requiem und aus Elgars „King Olaf" zu Gehör. — In der Société S. Bach wurden die Kantaten „Nun komm, der Heiden Heiland" und die Solokantaten „Ich armer Mensch" und „O Jesulein süss" (Herr Walter) zum Vortrag gebracht. — Bei Colonne gelangten am 21. Jan. eine dreisätzige Symphonie des jungen Rumänen Georg Enesco, bei Chevillard des Franckschüler A. Coquards Orchestersuite „En Norvège" als Novitäten, sowie Liszts „Faustsymphonie" bei Clémandhs A. Luiginis Carneval turc erstmalig zu Gehör.

Pforzheim. Am 18. Jan. gelangten durch die Herren A. Fauth, Hofopernsänger Herm. Weil-Stuttgart, Hofmusiker Richter, Lisenborghs u. a. P. Scheinpflugs „Worpswede" und als Novität eine B moll-„Kammersymphonie" für Klarinette, Englisch Horn, Violine, Cello und Klavier von A. Fauth zur Aufführung.

Prag. Der Gesangverein „Hlahol" veranstaltete am 28. Jan. im Mozartsaale der Böhm. Universitätsbibliothek eine Mozartfeier mit Festrede von Prof. O. Hostinsky. Die Feier sollte ursprünglich im Mozartzimmer der Villa „Bertramka" am Smichov, wo Mozart bei der Familie Duschek wohnte und den „Don Juan" komponierte, stattfinden; man musste aber aus Raummangel die Feier in die Universitätsbibliothek verlegen. — Auch das Konservatorium veranstaltete selbstverständlich unter Prof. K. Knittls Leitung eine Mozartfeier, in der u. a. zwei Sätze aus dem Fagottkonzert (1774) und Es dur-Violinkonzert sowie die Ballettmusik aus dem „Idomeneo" zur Aufführung gelangten. — Das XIII. Popul. Konzert der Böhm. Philharmonie (Dir.: Dr. V. Zemánek) am 21. Jan. brachte u. a. Rich. Strauss' „Don Juan" und die II. Symphonie in Es dur, op. 10 von Dvořák. B.

— Auch im III. Philharmonischen Konzert (Dir.: L. Blech) gelangte Mozarts „Konzertante Symphonie" für Violine, Viola und Orchester zum Vortrag.

Pressnitz. In der Mozartfeier der Städt. Musikschule am 28. Jan. gelangte u. a. die B dur-Serenade für 13 Blasinstrumente zu Gehör.

Rostock. Von Konzerten, die in diesem Winter zahlreicher als sonst stattfanden, sind besonders die Orchesterkonzerte, die unter Leitung des städtischen Musikdirektors Heinrich Schulz stattfinden, rühmend zu erwähnen. An gespielten Orchesterwerken erschienen u. a. Symphonien von Beethoven (Pastorale), Mozart (Jupiter), Tschaikowsky (No. 5), César Franck und Liszts „Hunnenschlacht". — Die „Singakademie" (unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Prof. Dr. Albert Thierfelder) brachte unter Mitwirkung tüchtiger auswärtiger Solisten Bruchs „Odysseus" und „Die Grenzen der Menschheit", eine sehr interessante Komposition für Orchester, Chor und Solo von Adolf Wallnöfer, zum Vortrag. Auch veranlasste sie die Barthsche Madrigal-Vereinigung (aus Berlin), hierher zu kommen, die sich um die Wiedergabe schöner, selten oder nie gehörter Vokal-Doppelquartette a cappella verdient machte. — Von den vielen Solisten, die hier in Konzerten auftraten, seien die hervorragendsten genannt. Georg Bertram, ein junger Berliner Pianist, brachte ein Konzert von Arensky zum Vortrag, Ludwig Hess sang Schuberts „Allmacht" und Wolfsche Lieder in wunderbarer Weise, was Leopold Godowsky in dem B moll-Klavierkonzert von Tschaikowsky und Kompositionen von Rameau, Chopin und Liszt leistete, war ausserordentlich, wirkte freilich viel virtuosenhafter, als das, was die erst siebzehnjährige Klaviervirtuosin Elisabeth Bockemeyer-Berlin, einer gebürtigen Rostockerin, in Liszts Es dur-Konzert an den Tag legte. Als vollkommener Beherrscher seines Instruments zeigte sich der Kgl. Kammervirtuose Felix Meyer-Berlin in Beethovens Violinkonzert. Frau Ottilie Metzger-Froitzheim vom Stadttheater zu Hamburg sang ältere und neuere Lieder mit grossem Erfolge, ebenso Dr. Felix von Kraus und Frau Adrienne von Kraus-Osborne in ihrem Lieder- und Duettenabend. O. Schabbel.

Schaffhausen. Im III. Abonnementskonzert gelangte ein D moll-Klavierkonzert mit Orchester von Kurt Herold-Karlsruhe zur erfolgreichen Uraufführung.

Siegen. In der Mozartfeier des Musikvereins (Dir.: Musikdirektor Rud. Werner), die unter Mitwirkung von Frl. Wilh. Wack-Leipzig und Opernsänger K. Listemann-Sondershausen eine reiche Auswahl aus des Meisters Werken bot (Ouvertüre, Ave verum, Nachtmusik, Arien) brachte der Dirigent das D moll-Klavierkonzert mit Reineckes Kadenzen zum Vortrag.

Speyer. Die Mozartfeier des Liedertafel-Cäcilienvereins am 25. Jan. brachte u. a. das D moll-Klavierkonzert (Musikdirektor Schefter) und das D moll-Requiem unter solistischer Mitwirkung von Marie Lotze-Holz-Nürnberg und Alw. Franke-Frankfurt a. M.

Solingen. Das Berliner Trio (Ferrier, Schubert, Borisch) brachte im II. Konzert des Städt. Gesangvereins am 21. Jan. Mendelssohns F moll-Konzertstück für Klavier, Klarinette und Cello und die Konzertvariationen op. 17 für Klavier und Cello, Webers Grand Duo concertant op 47 für Klavier und Klarinette und Beethovens B dur-Trio op. 11 für Klavier, Klarinette und Cello zu Gehör.

Warschau. Als Novitäten gelangten in der „Philharmonie" zur Aufführung „Le chasseur maudit" von C. Franck, Zwischenaktmusik aus „Ingwelde" von Schillings, „Gaudeamus igitur" von Liszt, „Die Girondisten" von Litolff, Lieder von Augusta Holmes und die Ballettsuite „Céphale et Procris" von Grétry.

Wien. Im letzten Gesellschaftskonzert am 21. Jan. gelangten unter Franz Schalks Leitung an a capella-Chören u. a. Rich. Strauss' 16stimmiger „Der Abend" (Schiller), Regers 6stimmiges „Schweigen", eine Brahmssche Motette aus op. 29, Cherubinis „Et incarnatus" und Mozarts doppelchöriges Offertorium „Venite populi" mit Orgel zur Aufführung. — Die dreitägige Mozartfeier des Konzertvereins bot an seltener gehörten Werken das „Lacrymosa" aus dem Requiem, das Es dur Klaviertrio, das Krönungskonzert, das Finale des „Titus" und Sätze aus der „Symphonie concertante". — Thekla Scholl brachte in ihrem Klavierabend am 25. Jan. u. a. Bachs D moll-Orgelkonzert in Stradals Klavierübertragung, das auch Lily Markus am selben Abend spielte, und Brahms' F moll-Sonate zum Vortrag. — Das Prill-Quartett trug in seiner Mozartfeier am 29. Jan. u. a. das B dur-Divertimento mit zwei Hörnern (Hofmusiker Stiegler, Romagnoli) vor. — Karl Klein spielte mit Henriette Hemala am 30. Jan. Ign. Brülls D moll-Cellosonate. — Louis Breitner und Carl Prill trugen kürzlich E. Schütts Klavier-Violinsuite vor. —

Zürich. Grosses Interesse erregte H. Schumachers historisches Konzert auf alten Originalinstrumenten am 15. Jan. Auf Chavichord, zweimanualigem Cembalo, Spinett und Hammerklavier gelangten ein Rondo von Méhul, eine Polonaise von Krebs, ein Satz aus S. Bachs Italienischem Konzert, aus einer Mozartschen und Haydnschen Klaviersonate (Musikdirektor P. Fassbänder), ein Cembaloduett Fried. Bachs,

Ensemblenummern von Ahle (Sinfonia und Aria „Gehe aus auf die Landstrassen"), Rosenmüller (Sinfonia) und zwei Gesänge zur Portativbegleitung (Frau Fassbänder) zum Vortrag.

Zwickau i. S. Der Musikverein veranstaltete am 26. Jan. mit dem Städt. Orchester eine Mozartfeier, unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Rosa Kleinert-Dresden (Gesang) und Fritz von Boses-Leipzig (Klavier).

Vorlesungen über Musik.

Berlin. In der Vereinigung für staatswissenschaftliche Fortbildung hielt Prof. Dr. Herm. Kretzschmar am 26. Jan. einen Vortrag über „Mozarts Stellung in der Oper".

Brüssel. Ernest Closson gedenkt in den Cours d'arts et d'archéologie einen 15 Abende umfassenden Vortragszyklus über „Die Geschichte der Musik" bis zur niederländischen Schule des 16. Jhs. abzuhalten.

Lemberg. Henryk Opiénski hielt kürzlich einen Vortrag über den Lautenisten Valentin Bacfart (gen. Graew oder Bekwark), Hofmusiker des polnischen Königs Sigismund August im 16. Jh.

Paris. Im Cercle des Etudiants catholiques sprach Louis Laloy am 15. Jan. über „Die Musik des fernen Ostens" (China, Japan, Java) mit praktischen Erläuterungen.

Wien. Zur Eröffnung der Akademischen Mozartfeier des Musikhistorischen Instituts und Akademischen Orchestervereins hielt Prof. Dr. Guido Adler die Festrede.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Die Nr. 84 (Januar) der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel sind soeben erschienen. Von neuen Erwerbungen usw. seien hervorgehoben: Busonis Musik zu Gozzis Märchendrama „Turandot", Weingartners neues Streichquartett und Mörikes Frühlingslieder, Cornelius' „Gunlöd" (W. v. Baussnern), Ad. Sandbergers Bemerkungen zur Biographie H. L. Hasslers und seiner Brüder, M. Seifferts Neuausgabe geistlicher Konzerte und Kirchenkantaten Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jhs. (Denkmäler deutscher Tonkunst II. 5, 1 und 6, 1). Den Schluss bilden zwei kleine biographische Skizzen über Guy Ropartz und Ernesto Centola.

Vermischtes.

Bayreuth. Der Vermögensstand der Rich. Wagner-Festspielstiftung des R. Wagnervereins, der 46 Zweigvereine und Ortsverbände umfasst, beträgt nunmehr über 195200 M.

Salzburg. Zur Erbauung eines Mozarthauses steuerten Kaiser Franz Josef 20000, Erzherzog Eugen 5000 Kronen bei. Zugleich wurde dem Komitee die Erlaubnis zur Veranstaltung einer Mozarthausbau-Lotterie erteilt.

Weimar. Vom Grossherzog wurde der Neubau des Hoftheaters der Münchner Firma Heilmann & Littmann, mit der Weisung, ihn im Stile der Goetheschen Zeit zu halten, definitiv übertragen. Von den Gesamtkosten (2100000 M.) übernimmt der Grossherzog 1400000 M. aus seinen Privatmitteln.

Wien. Zur offiziellen städt. Mozartfeier am 27. Jan. hatte die Stadt eine grosse Summe zur Verfügung gestellt. Der Schulunterricht fiel aus, überall fanden Mozart-Schulfeiern statt, bei denen jedem Kinde ein Erinnerungsblatt ausgehändigt wurde. Am Vormittag wurde an Tilgners Mozartdenkmal ein Kranz der Stadt Wien niedergelegt.

— Im IX. Bezirk soll durch den „Schubertbund" zur Erinnerung an Frz. Schuberts Geburt und Jugendzeit in Lichtenthal ein Schubertbrunnen errichtet werden. Der angenommene Entwurf Josef Beyers wird von einer überlebensgrossen Figur, der Muse des Liedes in Altwienertracht, überragt und trägt das Reliefbild des Meisters.

In die Breitkopf & Härtelsche Sammlung „Bildnisse berühmter Deutschen" wurden neu aufgenommen Reproduktionen (Brustbilder in Lebensgrösse) nach Porträts von S. Bach (nach C. Haussmann), Händel (nach Hudson), Gluck (nach J. Duplessis), Haydn (nach Rösler), Mozart (nach Tischbein) und Beethoven (nach Waldmüller).

Nach einer Meldung des „Ménestrel" will man in der Biblioteca Ambrosiana in Mailand auf der Rückseite eines aus der Schule Luinis stammenden Herzogsportrait Noten mit der Beischrift „Cantus amoris" entdeckt und nach Ablösung einer Staubkruste das Portrait des berühmten Musiktheoretikers Franchinus Gafurius gefunden haben. Man nimmt an, dass dieses bisher einzige Bild Gafurs gegen 1483 entstanden und von Leonardo da Vinci gemalt worden sei. Gafurius war Chormeister am Dome zu Mailand und Kapellmeister Ludovico Sforzas. Er starb 1522. — Hoffentlich bestätigt sich diese Nachricht.

Während der Mozarttage der letzten Woche kursierten u. a. auch folgende schöne Verse Emanuel Geibels in den deutschen Zeitungen:

Mag die Welt vom Einfach-Schönen
Sich auf kurze Zeit entwöhnen,
Nicht vermag sie's auf die Dauer,
Schnöder Unnatur zu fröhnen;
Zu dem Gipfel kehrt sie wieder,
Den die echten Lorbeern krönen,
Mit Entzücken lauscht sie wieder,
Goethes Liedern, Mozarts Tönen!

Neues von der Hofkunst. Die Generalintendantur der Berliner kgl. Schauspiele sandte kürzlich folgende Notiz an die Presse: „Herr v. Woikowsky-Biedau, der Komponist der Oper „Der lange Kerl", lässt ergebenst mitteilen, dass die Presse erst zu der Vorstellung am 29. d. M. Einladungen erhalten wird, da erst an diesem Tage die Oper in ihrer ursprünglichen Fassung in Szene geht. Herr v. Woikowsky-Biedau lässt bitten, eventuell auch dann erst das Werk zu besprechen". — Sollte da am Ende etwa. . .?!

Von der Pariser Grossen Oper. In der „Köln. Ztg." stand jüngst ein kleiner Artikel, der sich mit diesem weltberühmten Institut und seinem tüchtigen Leiter Gailhard, der's den Parisern nun freilich garnicht mehr recht machen kann, befasst. Besser wie alles andre können einige statistische Zahlen aus dem Budget des Betriebes seine aussergewöhnliche „Grösse" im engen Sinn des Wortes veranschaulichen. „Seine jährliche Einnahme beträgt 4 Mill. Franken (3 Mill. Einnahmen, fast 1 Million staatlicher Subvention). Die nach Quadratmetern grossen Dekorationen verschlingen viel Geld, und zur Füllung der riesigen Bühne ist ein Heer von Statisten und Tänzerinnen notwendig. Der Direktor gebietet über etwa 1500 Personen, (etwa 50 Sänger und Sängerinnen, 160 Choristen, mehr als 100 Musiker, 200 Tänzer und Tänzerinnen, 250 Maschinisten und etwa 40 Elektrizitätsarbeiter). Die Reinigung der Theaterräume erfordert jährlich fast 40000 Franken. Ein Spielabend kostet etwa 21000 Franken, die durchschnittliche Einnahme beläuft sich auf 16000, der von der staatlichen Beihilfe auf den Abend fallende Teil auf 4000 Franken, sodass sich für jede Vorstellung ein durchschnittlicher Fehlbetrag von 1000 Franken ergibt. Werke intimeren Charakters sind natürlich ausgeschlossen. Das Magazin für die Dekorationen befindet sich nicht im Hause, sondern in Asnières, sodass ihr Herbeischaffen eine kostspielige und umständliche Arbeit bedeutet. Auf diesen Übelstand ist es hauptsächlich zurückzuführen, dass die Oper nicht jeden Abend Vorstellungen gibt, obgleich dies allgemeiner Wunsch ist, und die Truppe vollkommen dazu ausreichen würde. Die Erfahrungen aus den täglichen Vorstellungen während der letzten Weltausstellung erwiesen diese Unmöglichkeit. Zu diesen äusseren Nachteilen kommen noch zahlreiche innere. Zunächst eine Menge alter, veralteter Vorschriften, Gebräuche und Vorurteile. Der Direktor muss eine ganze Reihe von Angestellten mitschleppen, die unzureichend beschäftigt sind oder ihres Alters wegen nur Unzureichendes mehr leisten können. Er ist verpflichtet, eine der Kosten wegen beschränkte Anzahl von neuen Werken französischer Komponisten aufzuführen, bei der modernen schwachen musikalischen Bühnenproduktion selbst nach Erreichung guter Aufführungen ein grosses Risiko. Will er

eine Oper aus dem Ausland einführen, (z. B. Vogrichs „Buddha"), so hat er einen ermattenden Kampf mit den Chauvinisten und Eifersüchteleien unter den Komponisten auszufechten. Zudem ist das Abonnentenpublikum sehr verwöhnt, kritisch und in seinen subjektiven Liebhabereien und Forderungen nach Berücksichtigung alter und neuer Repertoirestücke unmöglich ebensowenig zu befriedigen wie die steigenden pekuniären Ansprüche der nach Amerikas Dollars hinüberschielenden hervorragendsten Sänger und Sängerinnen.

Aufführungen.

Leipzig, 27. Januar. Motette in der Thomaskirche. Roth (Toccata und Fuge [F moll]). Loewe („Salvum fac regem"). Richter (Singet Gott, lobsinget seinem Stamm", für 2 Chöre und Solo). Mozart („Ave verum corpus"). — 28. Jan. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mozart (Rex tremendae", „Recordare", „Confutatis" und „Lacrimosa" aus dem Requiem für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden, 27. Januar. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann („Deus, creator mundi", [Gebet für den Kaiser] für Chor, Solostimmen und Orchester [op. 153]). Händel (Bewaffne dich mit Mut, mein Arm", Arie für Tenor aus Judas Maccabäus). Händel („O hätt' ich Jubals Harf", Arie aus „Josua" für Sopran). Beethoven, v. (Gloria aus der C dur-Messe). Solisten: Frl. Katarina Hiller, Frl. Helene Kuntze, Herr Eduard Mann und Herr Eugen Franck.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Febr. 1. XV. Gewandhauskonzert m. E. v. Dohnányi (Klavier). — 3. Emmy Oehlschlägel (Gesang zur Guitarre) HP. — 3. Emil Sauer (Klavier) KH. — 4. Dr. Ludwig Wüllner (Tieck-Brahms' „Magelone") KH. — 5. VIII. Philharmonisches Konzert m. I. Manén (Viol.) Z. — 6. Tilly Erlenmeyer (Ges.) und B Hinze-Reinhold (Klav.) KH. — 7. Singakademie-Konzert (Haydns „Schöpfung") Alberthalle. — 8. XVI. Gewandhauskonzert m. Frau Järnefelt (Gesang).

Briefkasten.

Herrn **K. E.** in **Altenburg.** Sie finden eine Besprechung der betreffenden Symphonie in No. 5 vom 25. Jan. des letzten Jahrgangs unserer Zeitschrift unter der Korrespondenz Montreux. Ein Rezensionsexemplar ist uns s. Z., soviel wir wissen, nicht zugegangen.

Berichtigung.

Wir werden von befreundeter Seite darauf aufmerksam gemacht, dass in dem Aufsatze „Die Wiederbelebung von Mozarts Klaviersonaten" im letzten Hefte unserer Zeitschrift sich insofern ein kleiner Irrtum eingeschlichen, als Mozart nicht das Andante der A moll-Sonate sondern das der C dur-Sonate (Köchel 309) der Mademoiselle Rosa Cannabich „auf den Leib geschrieben" hat.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Dr. Heinrich Lewy, München.

Braunfels, Walter. Op. 4. Sechs Gesänge.

Hess, Ludwig. Op. 13. Drei Duette.

— — Op. 21. Fünf Lieder.

Verlag von P. J. Tonger, Köln.

Neubeck, Ludwig. Ingeborgs Schlummerlied f. eine mittl. Singst. mit Klavier.

— — Barcarole für Klavier zu 2 Händen.

Verlag von Albert Stahl, Berlin.

Szymanowski, Karol. Op. 4. Vier Etuden für Piano.
Op. 1. Neun „ „ „

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Brugnoli, Ottilio. Nuvole (Wolken) Lied für tiefe Stimme.

Verlag von M. P. Belaïeff, Leipzig.

Blumenfeld, F. Op. 36. Etude, Op. 37. Zwei Stücke. No. 1. Elegiaco, No. 2. Patetico. Für Klavier.

Glasunow, A. Op. 81. Tanzszene für Klavier.

Scriàbine, A. Op. 44. Deux Poëmes. — Op 45. Drei Klavierstücke, No. 1. Feuillet d'Album, No. 2. Poëme fantastique. No. 3. Prélude. — Op. 46. Scherzo. — Op. 47. Quasi Valse Sämtl. für Klavier.

Wihtol, Joseph. Op. 32. Acht lettische Volksweisen.

— — Op. 33. Deux Miniatures No. 1. Ins Album. No. 2 Sans sommeil.

Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Neubeck, Ludwig. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (No. 1. Aus der Jugendzeit, No. 2. Märchen. No. 3. Zwei Gedichte, No. 4 In stiller Schöne).

Götze, Gustav. Op. 13. Vier Klavierstücke.

Musikbeilage (nur für die Abonnentenauflage).

Der heutigen Nummer liegt das Lied „Und hab' so grosse Sehnsucht doch" von Hugo Kaun bei, über dessen Schaffen der Leitartikel von Prof. Dr. W. Altmann orientiert. Die stimmungsvolle Komposition ist den „Sieben Liedern" op. 55 Kauns entnommen (Verlag C. F. Kahnt Nachf. Leipzig).

Beilage.

Unsrer heutigen No. liegt ein Prospekt der Leipziger Kgl. württemberg. Hofmusikalienhandlung Ernst Eulenburg bei, auf den unsere Leser aufmerksam gemacht seien.

Kunstbeilage: Porträt Hugo Kauns.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

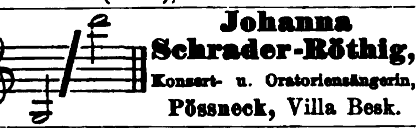
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 28° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Frau Olga Klupp-Fischer, Karlsruhe i. B.

Einen uneingeschränkten gänzlich einwandfreien Kunstgenuss bereitete Frau Olga Klupp-Fischer, Konzertsängerin aus Karlsruhe. Frei von all den üblichen Künstler-Unarten war ihr glockenklarer Sopran und ihre dezente, verinnerlichte Vortragsweise dem besonderen Charakter der Veranstaltung so angepasst, dass die Dame bei jeder Darbietung durch Hervorruf ausgezeichnet wurde. Unter den 5 Liedern, welche die Künstlerin zu Gehör brachte, war das Beckersche „Sei gegrüsst, o Jesu" mit Begleitung von Harfe, Harmonium und Echochor wohl von tiefgehendster Wirkung und musste auf stürmischen Beifall wiederholt werden.

(Solinger Ztg.)

Frau Olga Klupp-Fischer besitzt einen klangreichen, weichen Sopran, der sich auch in dem riesigen Saale und unter stärkster Begleitung sieghaft behauptete, und als die Künstlerin im I. Teile, die im Turme Eingesperrte imitierend, vom verschlossenen Nebensaale aus sang, doch deutlich vernehmbar war. Im weiteren Verlaufe des Abends erfreute Frau Klupp-Fischer noch durch den Vortrag einiger Lieder am Klavier, und zwar hatte sie hierfür „Das Lied vom Winde" und das „Elfenlied" von Hugo Wolf, sowie „Wenn die Linde blüht" von Max Reger gewählt. Für diese mit ungekünstelter Herzlichkeit sehr hübsch dargebotenen Gaben erntete die Künstlerin so herzlichen Beifall, dass sie sich noch zu einem weiteren Liedervortrag veranlasst sah.

(Pfälzische Rundschau, Ludwigshafen).

Frau Olga Klupp-Fischer besitzt eine äusserst umfangreiche, klangschöne und reine, wohlausgebildete Stimme, deren reiche, den weiten Raum trotz Chor und Orchester beherrschende Klangfülle namentlich in dem letzten Glanzstück des Konzerts, die „Allmacht" von Schubert, für Sopransolo, Männerchor, Orgel und Orchester, eingerichtet von Franz Liszt, zu voller Entfaltung kam. Jedenfalls war der Sängerkranz sehr glücklich in der Wahl der Sängerin gewesen, die wesentlich zum Erfolg des Konzertes beitrug.

(Koburger Tageblatt, 23./XI. 05.)

Herr Otto Süsse (Bariton), Wiesbaden.

Die Solisten waren vorzüglich, besonders aber Herr Otto Süsse aus Wiesbaden, der die Partie des Meisters in grossartiger Weise durchführte. Herr Süsse ist bekannt als guter Balladensänger und war deshalb diese Partie für ihn wie geschaffen. Schon früher hatten wir in der „Johannespassion" Gelegenheit, seine gute Schule und sein prachtvolles Organ zu bewundern. Es wird darum auch stets ein gern gesehener Gast bei unseren Konzerten bleiben.

(Rheydter Tagblatt vom 20./XI. 05.)

Rheydt, 18. Nov. 05. Singverein. „Das Lied von der Glocke" von Max Bruch. Königlicher Musikdirektor Kramm-Düsseldorf. Der Bassist Otto Süsse aus Wiesbaden paradierte mit seiner Sangesgabe. Seine Vorträge waren sämtlich Meisterstücke. Geschmeidig klingt sein Organ, lebendig ist sein Vortrag; jedes Moment der Worte des Glockenmeisters traf er würdig. Derartig Vollendetes konnte auch nur die Hörer entzücken.

(Rheydter Zeitung vom 20./XI. 05.)

Für Komponisten.

Wirksames, poetisch wertv. **Libretto** einer gross. romant. Oper steht aus dichter. Nachlass zur Verfügung. Off. u. F. C. a. d. Exp. d. Bl.

Klavierkonzert A-dur

mit Begleitung des Orchesters

von

Franz Mikorey.

Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Ausgabe für zwei Klaviere (Solostimme) M. 5.—.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Gustav Kulenkampff.

Acht Lieder im Volkston

Mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 22

No. 1. **Müllers Abschied.**
No. 2. **Liebeswünsche.**
No. 3. **Spinnlied.**
No. 4. **Altes Liebeslied.**
Heft I No. 1—4 M. 1.—.
No. 5. **Kurze Weile.**
No. 6. **Schlaflied.**
No. 7. **Liebessehnsucht.**
No. 8. **Wehmut.**
Heft II No. 5—8 M. 1.—.

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gustav Grube.

Sieben Lieder aus dem Japanischen

für eine Singstimme und Klavier
hoch und mittel.
Übersetzt ins Deutsche
von
Professor **Dr. K. Florenz, Tokio.**

No. 1. Frühlingsahnung . M. 1.—
„ 2. Der unwillkommne Gast . . . . „ —.80
„ 3. Die vier Jahreszeiten „ 1.20
„ 4. Erwartung . . . „ 1.20
„ 5. Vergänglichkeit . „ —.80
„ 6. Ein Gleiches . . „ —.80
„ 7. Dem scheidenden Geliebten . . . „ —.80

Tiefe Sehnsucht

für eine Singstimme und Klavier
hoch und mittel.
M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Hugo Kaun

Klavierstücke

2 händig.

Vollständig neue Ausgaben.

	M
Op. 2 No 1. Arabeske . .	1.20
2. Humoreske .	1.20
3. Albumblatt .	1.20
4. Scherzo . .	1.20
— 3 Vielliebchen. Acht leichte instruktive Stücke kpl. netto	1.50
— 3 No. 1—3, 4—5, 6—8. 3 Hefte à	—.80
— 7 No. 1. Menuett . .	1.20
2. Serenade . .	1.20
3. Im Frühling .	1.20
4. Tarantelle . .	1.20
— 9 Dorfgeschichten. 5 Stücke	2.—
— 21 Aus der Suite „Ein Karnevalsfest. No. 4. Festlicher Umzug . .	1.60

Durch jede Musikalienhandlung, sowie durch die Verleger

Richard Kaun — 17 Grüner Weg — Berlin O.
Wm A. Kaun — 209 Grand Avenue — Milwaukee, Wis.

Verlag und Gross-Sortiment.

D. Rather, Leipzig

versendet kostenfrei
Berichte über Aufführungen von

Hugo Kaun

Op. 39. Klavier-Quintett.

Op. 50. Klavier-Konzert.

Ebenda erschienen:

Op. 34. 4 Klavierstüke.
Op. 35. Gesangszene für Cello m. Orch. od. Klavier.
Op. 36. 4 Männerchöre. Op. 48. 3 Duette f. Mittelst.
Op. 37, 46, 47, 49, 51. Lieder f. 1 Singst. m. Kl.
Op. 43. Minnehaha — Hiawatha für gr. Orchester.
Op. 45. Spruch — Beherzigung f. Gem. Chor u. kl. Orch. od. Kl.
Op. 54. Auf dem Meer f. gem. Chor, Bariton u. Orch.

Ansichtssendungen durch jede Musikhandlung.

Neu! **Neu!**

Jugend-Album

für das Pianoforte zu zwei Händen.

Eine Sammlung ausgewählter Vortragsstücke, progressiv geordnet, revidiert und für den Unterricht neu bearbeitet von

Walter Niemann.

3 Bände à M. 1.50.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Sigm. v. Hausegger.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. **Siehst du den Stern** . M. 1.—
No. 2. **Ewig jung ist nur die Sonne** . . . . . „ 1.20
No. 3. **Sinnend am bewegten Meere** . . . . „ 1.50

Drei Hymnen an die Nacht

für Bariton und grosses Orchester oder Klavier.

No. 1. **Stille der Nacht** . . . M. 1.50
Partitur „ 3.—
Stimmen „ 6.—
No. 2. **Unruhe der Nacht** . . „ 2.50
Partitur „ 4.50
Stimmen „ 9.—
No. 3. **Unter Sternen** . . . . „ 1.50
Partitur „ 3.—
Stimmen „ 6.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Hugo Kaun's Werke

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Orchester.

Op. 44. **Maria Magdalena.** Symphonischer Prolog zu Hebbels gleichnamigem Drama, für grosses Orchester. M.
Partitur no. 6.—
Stimmen no. 15.—
Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten 2.50
Klavierauszug zu zwei Händen von Otto Singer 1.80

Trio.

Op. 58. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell.
Stimmen 6.—
Kleine Partitur no. 1.—

Orgel.

Op. 62. **Zwei Stücke für Orgel.**
No. 1. **Introduction u. Doppelfuge** . . . . 2.—
No. 2. **Fantasie und Fuge** . . 2.50

Männerchor.

Op. 65. **Vier Männerchöre** a capella.
No. 1. **Vergänglichkeit** Part. —.40, Stimmen à —.15
No. 2. **Abendsegen** . Partitur —.40, Stimmen à —.15
No. 3. **Einander recht versteh'n** . . . Partitur —.40, Stimmen à —.15
No. 4. **Vale carissima** Partitur —.60, Stimmen à —.20

Frauenchor.

Op. 52. **Vier Frauenchöre** für 2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.
No. 1. **Das Königskind** (mit Altsolo) . . . Partitur 1.80, Stimmen à —.20
No. 2. **Die Glocken läuten** Partitur 1.—, Stimmen à —.15
No. 3. **Ich hör' ein Vöglein locken** . . . Partitur 1.—, Stimmen à —.15
No. 4. **Abendlied** . . Partitur 1.—, Stimmen à —.15

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Op. 53. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianforte. M.
mittel tief
Text deutsch und englisch.
No. 1. **Zuflucht** . . . . . . 1.—
No. 2. **Jetzt und immer** . . 1.—
No. 3. **Fremd in der Heimat** 1.—
No. 4. **Waldseligkeit** . . . 1.—

Op. 55. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.
hoch, mittel (original), tief.
Text deutsch und englisch.
No. 1. **Schöne Nacht** . . . . 1.—
No. 2. **Träume** . . . . . . 1.—
No. 3. **Wer lange geht auf Liebe aus** 1.20
No. 4. **Friedhof** . . . . . 1.—
No. 5. **Enttäuschung** . . . . 1.—
No. 6. **Es ist ein hold Gewimmel** 1.20
No. 7. **Und hab' so grosse Sehnsucht doch** . . . —.80

Op. 59. **Fünf Gesänge und Balladen** für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
Original. hoch.
No. 1. **Du hast mich verachtet** 1.—
No. 2. **Wunsch** . . . . 1.—
No. 3. **Es ist dein dunkles Auge** . . . . 1.—
No. 4. **Seine Heimat** . . . . 1.—
No. 5. **Der Überfall** 1.50

Op. 61. **Fünf Lieder und Gesänge** für eine Singstimme und Pianoforte.
Original (hoch). Mittel.
No. 1. **Weiter sause** . . . . 1.—
No. 2. **Sündige Liebe** . . . 1.—
No. 3. **Lenz** . . . . 1.—
No. 4. **Nacht** . . . . 1.—
No. 5. **Lang wandert' ich** . 1.—

Lieder für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung.

Op. 61. **Fünf Lieder und Gesänge.** M.
No. 2. **Sündige Liebe.** Stimmen in Abschrift à Bog. no. —.80
No. 3. **Lenz.** Stimmen in Abschrift . . à Bog. no. —.80

Pianoforte.

Op. 56. **Drei Stücke** für das Pianoforte zu zwei Händen.
Humoreske 1.50
Präludium 1.20
Nocturne . . . . 1.—

Allgem. Musik-Zeitung. Bei einem absoluten Musiker von der Bedeutung Kauns ists selbstverständlich, dass auch seine Klavierstücke aus demselben Korn gebacken sind wie seine Lieder. Seine „Drei Stücke“: Humoreske, Präludium und Nocturne sind Perlen moderner Klaviermusik.
Walter Fischer.

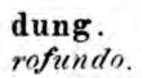
Hamburger Fremdenblatt. Die neueste Bereicherung der Kaun'schen Muse hat auch in diesem Opus Erfreuliches gezeigt. Von diesen Prof. X. Scharwenka zugeeigneten Kompositionen, Humoreske, Präludium und Nocturne dürfte No. 3 beim Publikum am meisten Anklang finden. Am bedeutendsten ist die Humoreske.

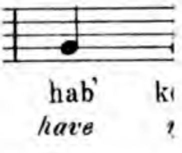
Musikal. Wochenblatt. Ein gleiches Lob verdienen die drei Stücke des op. 56. Die Humoreske ist eigenwillig, voller kerniger und gesunder Gedanken, höchst kapriziös und von überraschender Wirkung; das folgende Präludium ein ungemein wohlklingendes, hinig bewegtes Stück, das Notturno endlich eine durch und durch lyrisch musikalische Traumdichtung zartester Stimmung und eindringlich süsser Melodik.

Hugo Kauns Werke finden bei der gesamten Kritik höchste Anerkennung.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
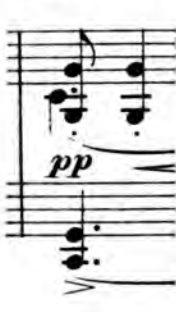
Druck von G. Kreysing in Leipzig.


tschrif
anuar 1906
ester MART

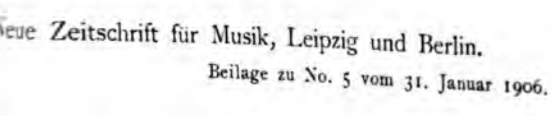

Sehn
LOVE I
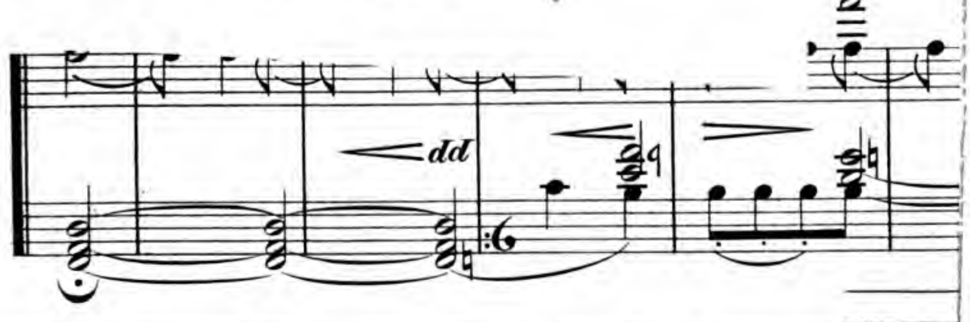


Hugo Kaun.
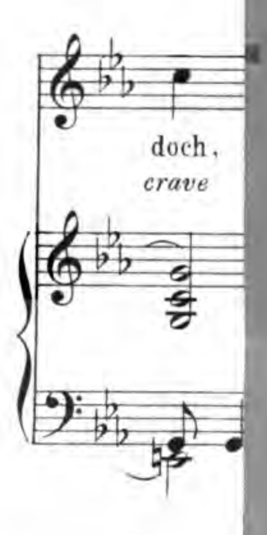

dung.
rofundo.
hab'
have
pp
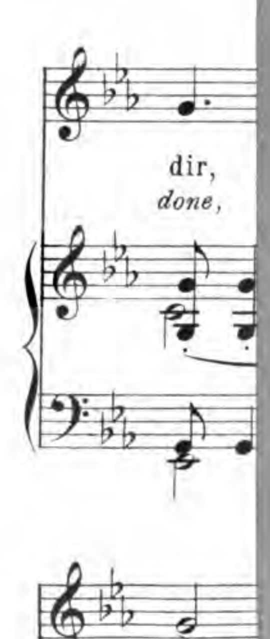

pp
Grund
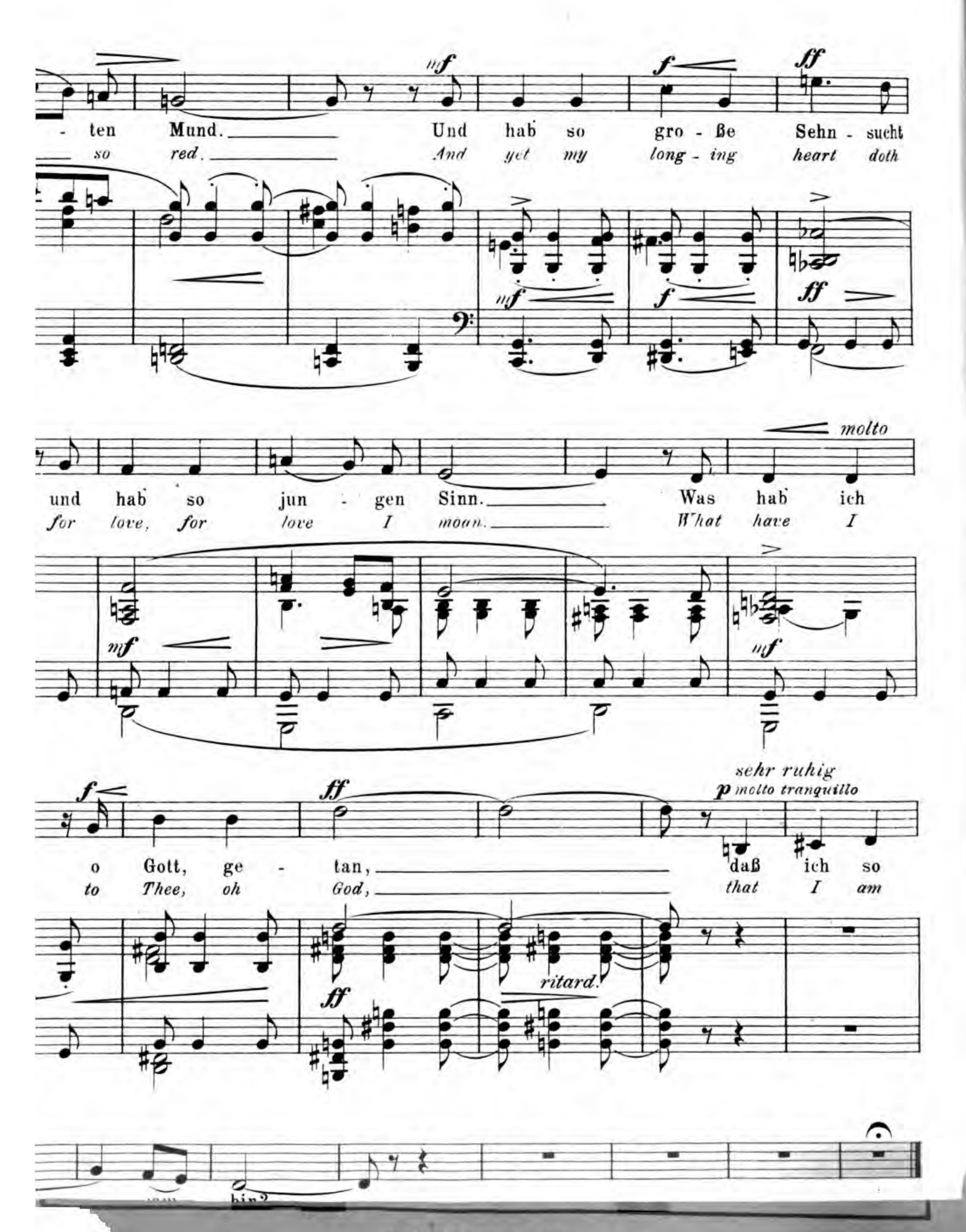

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 5 vom 31. Januar 1906.






doch,
crave


dir,
done,



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 6. 1906. No. 6.

Inhalt:

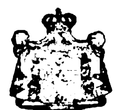


Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — **Moskau** W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — **New-York** G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — **Stockholm** G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 6. Leipzig * den 7. Februar 1906 * Berlin No. 6.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 6. Leipzig * den 7. Februar 1906 * Berlin № 6.

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

Indiskrete Ansichten eines Unbeteiligten.

6. Konzertdirektionen.

„Am besten ist's auch, wenn ihr nur einen hört, und auf des Meisters Worte schwört. Im ganzen — haltet euch an Worte! Dann geht ihr durch die sich're Pforte zum Tempel der Gewissheit ein!" So belehrt Mephistopheles in Fausts langem Kleide den wissbegierigen Schüler, um auf dessen schüchtern eingestreute Frage: „Doch ein Begriff muss bei dem Worte sein" als Meister dialektischer Kunst zu entgegnen: „Schon gut! Nur muss man sich nicht allzu ängstlich quälen, denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein" ....

Was ein „Konzertdirektor" ist, müsste leidlich klar sein: Ein Mann, der eine Konzertaufführung künstlerisch leitet? Fehl gegangen! Das ist ein Konzertdirigent, der sechs Klafter unter dem „Direktor" steht, trotzdem er „eigentlich und von Rechtswegen" die Hauptsache sein sollte. Aber danach geht's heutzutage nicht! Ein „Konzertdirektor" braucht kein musikalischer Fachmann zu sein, er kann sein halbes Leben in Buxkins oder Spirituosen gehandelt haben — Dinge, die bekanntlich nicht direkt künstlerische Begabung voraussetzen —, um plötzlich die neue Eigenschaft zu entdecken und statt der Buxkins und Spirituosen mit musikalischen Waren zu handeln, als da sind: Orchester, Sänger, Klavier-, Violinkünstler usw. Und damit findet schliesslich das hochtönende Wort auch seinen bestimmten Begriff. Ein „Konzertdirektor" oder eine „Konzertdirektion" — die letzte Bezeichnung macht schon mehr den Eindruck des Kühl-Objektiven — ist jener Zwischenhändlerstand, der die Vermittelung zwischen Publikum und Künstler übernimmt, eine Art Makler, wie ihn Börse, Grundstücksverkauf, Hypothekenwesen kennen. Künstler sind meist unpraktische Leute; und so ist es recht gut, wenn sich ihnen eine tüchtige Geschäftskraft attachiert, welche die Pfade vorbereitet und den Unkundigen durch die Wirrnisse seines Daseins mit sicherer Hand geleitet. Da die Titulatur, sofern sie nicht in staatlich-sanktioniertes Gebiet übergreift, Sache eines jeden Menschen ist und die Gegenwart gern nach etwas Volltönendem, möglichst über die zugewiesene Sphäre Hinausgreifendem langt, so entstand eben das kühne Wort „Konzertdirektor". — Nach den vorstehenden Erläuterungen wird man nun wissen, dass es nicht so schlimm ist mit dem klangvollen Namen, dass sein Träger ein tüchtiger Geschäftsmann und Vermittler mit der für sein Gewerbe erforderlichen Technik sein muss, — kein Kunstfaktor selbst, — vor Allem: dass Konzertdirektoren und Konzertdirektionen der Künstler wegen auf der Welt sind, nicht umgekehrt.

Leider verschieben die Gebräuche des Lebens sehr oft die Perspektiven. Der Häusermakler kann, wenn bei dem Vermittelungsgeschäft gehörige Provisionen abfallen, ein reicher Mann werden, während die Hauseigentümer sich mit Sorgen durchs Leben schlagen. Ein Konzertdirektor, der sich als spekulativer Vermittler erweist, gelangt nicht minder zu Reichtum; noch mehr: Er kann ein einflussreicher Mann, ein „Kunstfaktor" werden, wenn er auch nicht die geringste Qualifikation dazu besitzt, — bloss weil er über das nötige Kleingeld verfügt und damit das Zaubermittel in seinem Besitze weiss, dem sich alle — alle beugen, die materiellen und auch die idealen Interessen dieser schnöden Welt. Steht er dann auch nicht mehr auf dem Posten, der ihm zukommt, was schadet es?

Wenn einer Geld hat und die nötige Dreistigkeit, so fragt ihn niemand offen und mutig, ob er zu dem Amte sich qualifizierte. Die Tyrannei des Parvenue- und Diktatorentums in der Plutokratie ist eben einmal die Signatur unserer Zeit. Wer von ihr abhängig dasteht — und das sind die Meisten! —, der beugt sich in stiller Resignation, je ärmer er ist, um so tiefer. Denn die Vermittelung seiner Kunst an die grosse Öffentlichkeit, die Verzinsung seines Talentes und Genies in klingender Münze, die er haben muss, um zu leben, hängt nicht mehr von seinem Können, vielmehr von der Gunst des Herrn Konzertdirektors ab, der nach Lage der Umstände durchaus nicht verpflichtet erscheint, die Besten zu begünstigen, dem man es nicht übelnehmen kann, wenn seine Spekulation sich denen zuwendet, die seinem Geschäftsprinzipe sich am nützlichsten und lukrativsten erweisen.

O, wie herb das klingt, — beinahe wie Übertreibung! Und doch ist's so wahr! Natürlich bestehen solche Zustände nicht im gesitteten Deutschland, nicht im kulturlustigen Frankreich, auch nicht im fortschrittsfreudigen Amerika. Man würde schweres Unrecht begehen, wollte man diese Kulturstaaten mit Vorwürfen irgendwelcher Art kränken. Aber im fernen Osten, im Reiche der Mitte, wo der falsche Autoritäten- und Mandarinenkult noch in voller Blüte steht, — da sieht's in dieser Hinsicht traurig aus. Und weil uns als Repräsentanten höchster Gesittung und Bildung es niemand verübeln kann, wenn wir unseren erzieherischen Einfluss nicht nur im eigenen Lande geltend machen, sondern seine Segnungen auch anderen Völkern zukommen lassen, so wollen wir einmal unsere Blicke jenem fernen Osten zuwenden:

Dort ist's insofern wie bei uns, als aus dem weiten Reiche der Mitte die Kunstbeflissenen nach der Landeshauptstadt Peking zusammenströmen, um hier die letzte Feile an sich legen zu lassen und die grosse Frage an ihre Zukunft zu stellen, indem sie sich dem Pekinger Publikum und der Pekinger Kritik präsentieren, vor deren Urteile sich alle Chinesen beugen von den Grenzen des fernen Tibet bis zu denen der Mandschurei, vom Himalaya bis zum stillen Ozean. „Denn", so sagen sich die Leute ganz richtig, „Peking ist die grösste Stadt unseres heiligen Reichs, dort ist der Hof, dort walten die weisesten Leute in öffentlichen Ämtern, dort muss auch die reinste Kunst zu finden sein; und wer von Peking aus als grosses Licht gepriesen wird, der ist es auch ganz selbstverständlich. Der geringste Zweifel würde ein crimen laesae majestatis sein!" —

Hoffnungsgeschwellt erreicht der fleissige, strebsame Kunstbeflissene nach langer, mühseliger Wanderung die hohen Mauern der Stadt. Der erste Eindruck ist der des Respekts vor dem wehrfähigen Zustande, den weise Fürsorge für unumgänglich nötig hielt, und mit heil'gem Schauer tritt er durch eins der Tore ins Innere. Durch das Strassengewirr, an vorüberhastenden, schreienden, kreischenden Menschen, die ihm kaum Antwort auf seine schüchternen Fragen erteilen, findet er sich langsam zum Musik-Mandarinen — so heissen die „Konzertdirektoren" dort in Peking — zurecht und klopft bescheiden an. Im Vorzimmer mustert man den Ankömmling auf seine Kleidung, seine bestaubten Schuhe und bescheidet ihn ziemlich unhöflich, er möge warten, da der Mandarin augenblicklich mit einem erleuchteten, einflussreichen Musiker aus Wei-hei-wei zu konferieren habe und die Sache immer etwas lange währe. Unser junger Freund findet Gelegenheit, sich mit seiner Umgebung vertraut zu machen, Die Wände sind bedeckt mit Bildern der Grossen, von denen man fast alle Tage in den Zeitungen lesen kann. jedes der Bilder trägt eine schmeichelhafte Widmung an den Mandarinen, — o, und wie schmeichelhaft! Ob von solcher Devotion, die sich selbst mit ihrer Kunst dem Vermittler unterzuordnen bestrebt ist, der Andere nicht stolz und selbstbewusst werden muss?! —

Endlich verlässt der Herr aus Wei-hei-wei den Audienzraum. Der Mandarin gibt ihm selbst das Geleit, unter herzlichem Lachen und Scherzen schreiten sie an dem Harrenden vorüber. An der Tür drücken sie einander die Hände: „Sonne, bestrahle die Pfade, auf denen Du wandelst!" — „Auch die Deinen, mein Bruder!" — — Nun hat der Zurückkehrende den Fremdling entdeckt und wendet sich mit der kurzen Frage an ihn, was sein Besuch bezwecke. Der Angeredete verbeugt sich tief:

„O, Herr, schau nicht auf den Staub meiner Füsse, die mich nach langer Wanderung zu Dir trugen! Aus fernem Süden, aus Tsu-liu-tsching, bin ich hierher zu Dir gewandert, Deinen Rat und Deine Hilfe zu erbitten. Nicht hat mich ein gütiges Geschick mit Gaben des Reichtums überschüttet, doch gab es mir dafür die Freude an der Tonkunst, die Liebe zur Musik, der ich mich ganz gewidmet habe, in deren Tiefen ich eingedrungen zu sein glaube. Halte mich nicht für eitel und selbstbewusst, wenn ich so rede. Hier lies die Urteile weiser Männer aus Tsu-liu-tsching, aus Hsütschou, Tschung-king, Tschang-scher und anderen südlichen Städten unseres weiten Reiches, in denen ich meine Kunst hören liess und gefeiert wurde. Ein durchreisender Kollege gab mir den Rat nach Peking aufzubrechen und mich bei Dir zu melden. Denn, so sagte er, Du seist der rechte Mann für mich, meiner Kunst die Wege zu ebnen und mir des Daseins Sorgen in Freuden zu verwandeln. So verkaufte ich mein väterliches Erbteil, barg das Geld in den Brustfalten meines Kleides und wandte mich gen Norden, um nach Wochen mühseligen Wanderns endlich die Hauptstadt des Landes zu erreichen. Die Sonne des Glückes scheint mir zu lächeln, da mir gleich mit Dir selbst zu sprechen vergönnt ist. Du kennst mein Anliegen; rede nun selbst, und ich will Deinen Worten lauschen."

Der Musik-Mandarin hiess den Jüngling in das „Heiligste" eintreten, setzte sich ihm mit untergeschlagenen Füssen gegenüber, tat einen langen Zug aus der durch Dienstbeflissene wieder in Brand gesetzten Tonpfeife und begann:

„O Jüngling aus Tsu-liu-tsching, dornenvoll ist des Künstlers Erdenwallen, steil und steinig sind die Pfade, auf denen sein Fuss dahinschreitet! Nicht umgeben Dich Liebe und Begeisterung, sondern Hass und Eifersucht, steht Dir nicht ein Freund zur Seite, der Dich behütet und warnt. Und wärest Du selbst der grösste Künstler, — grösser als der, den Du eben mein gastliches Haus verlassen sahst —, nichts würdest Du sein, hätte nicht ein glückliches Geschick Deine Schritte in mein Haus gelenkt. — Siehe, Viele sind, die auf meine Hülfe rechnen, weit verbreitet und mächtig ist mein Name; Alle zu unterstützen ist mir

indessen nicht möglich. Manche erweisen sich meiner Güte nicht würdig, viele auch glauben, dass heute mit der Kunst allein etwas zu erreichen sei, während Du weisst, dass aus den Abendländern auch in unser friedliches Reich die Sucht nach Gold und Gewinn zog. Wer etwas werden will, der muss, wie der grosse britische Dichter sagt, ‚Gold in seinen Beutel tun'. Denn Gold ist eine Macht, grösser als Kunst und Anerkennung, sie ist der Schlüssel zu aller Glückseligkeit auf Erden . . . Dein bescheidenes Wesen hat mir Freude bereitet, ich fühle, dass mein Herz sich Dir zuneigt . . Sprachst Du nicht vorhin von dem väterlichen Erbe, dessen Ertrag Du in den Brustfalten Deines Kleides birgst? — Wohlan, so beweise mir Dein Vertrauen, wie ich Dir das meine bewiesen habe, und sage mir offen, wieviel es ist, das Du von Tsu-liu-tsching mit nach Peking gebracht hast". —

„Erleuchteter Freund", begann der Andere seufzend, „zwar darbte ich den weiten Weg hierher so manchesmal und suchte die einfachsten Herbergen auf, unwürdig meines Standes und meiner Abkunft; gleichwohl hat die Reise den Bestand um etwas geschmälert. Von den zweitausend Piaster, die ich besass, blieben mir noch eintausendachthundert. Meinst Du, dass es mit ihnen möglich ist, in der Kunst etwas zu erreichen und ein bescheidenes Dasein zu fristen?" —

Der Musik-Mandarin zog die Augenbrauen so hoch, dass sie unter dem Saume seiner seidenen Mütze verschwanden. Dann fuhr er, von der Auskunft nicht eben unbefriedigt, fort:

„Mein junger Freund! Klein ist zwar das Gut, das Dir der teure Entschlafene hinterliess; doch wird es, so hoffe ich, ausreichen, wenn Du es ermöglichst, Dir hier in Peking mit Deiner Kunst einen grossen, aussergewöhnlichen Erfolg zu erringen. Denn siehe, was die weisen Männer in Tsu-liu-tsching, in Hsü-tschou, Tschung-king, Tschang-tscha und anderen Städten über Dich schreiben, ist ja sehr schön, kann Dir aber für das Reich der Mitte nichts helfen. Nur in Peking ist die wahre Weisheit aufgespeichert, nur von hier aus erschliesst Dir das Lob der Weisen durch mich die Pforten zu den Ruhmestempeln im ganzen Lande. So wird es zunächst notwendig sein, dass Du in Peking bekannt wirst. Und diese Bekanntschaft will ich Dir gern vermitteln. Zuvörderst gilt es, dass Du Dich und Deine hohe Kunst den hiesigen Kunstfreunden zeigst und an das Urteil der Weisen die Frage stellst. Dazu halte ich es für notwendig, wenn Du für drei Abende des kommenden Winters Dich zum öffentlichen Auftreten verpflichtest, zweimal im Sonnensaal zur Begleitung des Kaiserlichen Orchesters und einmal im Drachensaale allein. Von Dir selbst hängt der Erfolg ab, der in unserer Zeit und in Rücksicht auf die Vielen, die sich da herandrängen, eben ein ausserordentlicher sein muss. — Ich werde Dir die drei Abende zurüsten mit allem, was dazu gehört. Viel ist da zu bedenken, glaub' es mir! Denn den Pekingern wird täglich Neues geboten; um sie aus ihrer Gleichgültigkeit wach zu rütteln, bedarf es besonderer Reizmittel in den Blättern, an den öffentlichen Ankündigungsstellen. Doch ich kenne das, Du kannst Dich auf mich verlassen! Auch für Publikum werde ich sorgen. . . Der Saal der Sonne mit dem Kaiserlichen Orchester, den Ankündigungen, Bemühungen und Nebenunkosten erfordert fünfhundert Piaster für den Abend, den Saal des Drachen mit allem werde ich Dir billigst mit dreihundert Piaster berechnen; das wären dreizehnhundert Piaster, die Du beim Weggehen später einem meiner Kassenbeamten aushändigen kannst. Es ist nicht gut, wenn Du als Fremder in Peking so viel Reichtum mit Dir herumträgst; die Welt ist schlimm, und in einer Millionenstadt gibt es manches lichtscheue Gesindel. Ausserdem musst Du die Summe ja doch bezahlen und es wird Dir jetzt leichter, als später. . . Fünfhundert Piaster bleiben Dein. Sie brauchst Du zum Leben und zu so manchen Ausgaben, die Dein Beruf mit sich bringt. So empfehle ich Dir zunächst, Dich in den hiesigen massgebenden Kreisen einzuführen und vor allem die Weisen der Pekinger Zeitungen zu besuchen. Es sind alles erleuchtete Männer von grossem Wissen und weitem Blick. Stelle Dich gut zu ihnen! Da wäre zunächst der Gefürchtetste Ha-ri-ka-ri, dessen Urteil sehr streng und scharf ist gleich einem zweischneidigen Schwerte. Er ward indessen nicht mit Glücksgütern gesegnet. Daher machst Du es, wie die Alten, wenn sie zu Dodonas heiligem Haine zogen, das Orakel zu befragen: Im Vorraume des Heiligtums legten sie ihre Spenden nieder. — Von dort, würde ich Dir empfehlen, wendest Du Deine Schritte dem klugen Ha-tschi zu, der ein grosser Meister Deines Instruments ist, und bittest ihn unter Berufung auf mich, er möge Dich für Dein öffentliches Auftreten in Peking würdig vorbereiten, damit Du Ehre einlegst. — Tsching-Tsching ist der Dritte. Er gilt für einen grossen Meister der Tonsatzkunst und liebt seine Musenkinder sehr. Hier empfiehlt es sich, dass Du ihn als Stern der Komponisten preisest und eines seiner Werke Dir für die Wiedergabe im Sonnensaal erbittest . . . Damit wir die langen Reden sparen: Hier übergebe ich Dir einen Zettel mit den Namen und der Wohnung Aller; gehe hin zu ihnen und das Glück lächle Dir ebenso, wie scharfe Abwägung Deiner Rede Dir verliehen sein mag! — Gib auch meinem Beamten die dreizehnhundert Piaster, befolge meine Winke und verlass Dich im übrigen ganz auf mich. — Denn ich habe Dich gern und mein Wunsch geht dahin, Dir die Wege zu erschliessen, die Du zu wandeln erstrebst". —

Der Musik-Mandarin reichte dem Jüngling freundlich die Hand; der aber zog, draussen angekommen, aus seinem Gewande den gefüllten Beutel und zählte das blinkende Gold — dreizehnhundert Piaster! — auf, unterschrieb auch eine Verpflichtung, dass er an drei bestimmten Tagen des Winters zweimal den Sonnen- und einmal den Drachensaal gemietet habe und erhielt dafür eine Quittung aus der Kabinettskanzlei des Mandarinen. Der wichtigste Schritt war damit geschehen, sein Geldbeutel und sein Gemüt waren wesentlich erleichtert. Dieser Mandarin, das musste ein Jeder zugeben, besass ein warmes Herz für die Kunst und ihre aufstrebenden Jünger, obendrein noch Lebenserfahrung und — Weisheit.

Der Herbstwind entblätterte die Bäume und Sträuche, er trieb den Schnee in Pekings Strassen, überzog die Dächer mit weisser Decke und liess die Schellen und Glöckchen an den Häusern der Reichen lustig erklingen. Die Zeitungen der Hauptstadt des chinesischen Reichs überboten sich mit Vergnügungsankündigungen, vor dem Sonnen- und Drachensaale

hielten zahllose Sänften und Handfuhrwerke, auch an dem Abend, an dem sich unser junger Freund aus Tsu-liu-tsching sehen und hören liess. Der weite Raum war gut besucht, der Beifall stürmisch — für Peking; denn der Neuling erwies sich als vortrefflicher Kenner seiner Kunst und das Kaiserliche Orchester unter Leitung seines Kapellmeisters mit dem langen Zopf spielte — Tsching! Tsching! — gut, weil es zweihundert Piaster für den Abend erhielt. Dann erschienen in den nächsten Tagen die Urteile der Weisen, recht sympathisch, aufmunternd, ermutigend, versprechend. — Strahlenden Antlitzes trat der Glückliche beim Musik-Mandarinen ein:

„Habe ich Dir nicht Ehre gemacht? Hast Du den Beifall der Menge gehört? Die Urteile der Weisen gelesen? Sahst Du den vollen Saal? So schenkte mir das gütige Geschick gleich am ersten Tage reichen Gewinn! Dir zu danken kam ich!" —

„Sei nicht voreilig", entgegnete der Mandarin mit einer Stimme, die wesentlich trockner und geschäftsmässiger klang, als bei der ersten Audienz. „Zwar beschieden Dir die Götter einen hübschen Erfolg, — doch war es kein aussergewöhnlicher. Was Dir widerfuhr, ereignet sich hier sehr oft, es ist der Durchschnitt. Über ihn zu kommen, sei Dein eifriges Bestreben. Was aber den vollen Saal anlangt, so füllte ich ihn mit guten Freunden und Kunstbeflissenen Dir zuliebe. Glaube nicht, dass es in Peking zwei Menschen gibt, die für das Konzert eines unbekannten Künstlers einen halben oder gar einen ganzen Piaster daransetzen. Was Du sahst, waren nur Eingeladene. — Nun geh, sei fleissig und sieh zu, dass Du an den beiden folgenden Abenden Dich übertriffst!" —

Betrübt schlich der Abgefertigte von dannen, er vergrub sich mit seiner Kunst in tiefster Einsamkeit, studierte den ganzen Tag und die halbe Nacht. Nach dem zweiten Konzert im Sonnensaal, das weniger besucht war, als das erste, aber gleichwohl sehr ehrenvoll und lebhaft verlief, lobten die Weisen den unermüdlichen Fleiss des jungen Künstlers aus Tsu-liu-tsching, der ihn sicher einmal bei strenger Weiterführung unter die Ersten des Landes stellen würde; schon heute sei er eine sehr beachtenswerte Erscheinung. Und wenn auch dies und jenes noch nicht so wäre, wie es eigentlich sein müsse, dürfe man doch von der Zukunft Erfreuliches erwarten. — Na, das war doch wieder mal' was! Aber zu dem Musik-Mandarinen ging der Gelobte diesmal nicht, weil — er sich vor ihm fürchtete.

Beim dritten Konzert im Drachensaal waren nur etwa fünfzig Hörer erschienen; mehr hatte der Mandarin nicht auftreiben können oder mögen; denn am selben Abend gab der grosse Mann aus Wei-hei-wei im Sonnensaal ein Konzert, und der musste zunächst berücksichtigt werden, trotzdem er bereits einen Namen besass. Die Weisen streiften in ihren öffentlichen Urteilen den Abend, der doch bare dreihundert Piaster gekostet hatte, nur mit einigen wohlwollenden Worten oder — sagten gar nichts. Wenn einer zweimal erwähnt worden ist, genügt das vollauf! . . .

Wieder stand der Jüngling vor dem Musik-Mandarinen, der sein unnahbarstes Gesicht aufgesetzt hatte und kaum den Kopf neigte, als der Andere eintrat.

„Ich habe gehalten, was ich versprach! Nun hilf mir weiter, mach' mich berühmt im ganzen Lande. Was ich besass, gab ich dahin! Von Deiner Hilfe erwarte ich nun die Früchte meines Könnens und ehrlichen Strebens!" —

„Wohl hast Du, mein Verehrter, mir keine Schande bereitet, aber auch nichts Ausserordentliches geleistet. Du gehörst zu jener Klasse anständiger Durchschnittsmusiker, wie sie zu Hunderten hier leben und herumlaufen. Strebe weiter! Vor allem rate ich Dir, im nächsten Winter in Peking wieder zwei bis drei Konzerte zu geben. Peking ist nun einmal das Zentrum der Bildung und Intelligenz. Vielleicht ist es mir dann möglich, etwas für Dich zu tun. — Doch jetzt musst Du mich entschuldigen. Der berühmte Künstler aus Wei-hei-wei harrt auf mich, und ihn darf ich nicht warten lassen. — Leb' wohl!" —

Auf der Heerstrasse von Peking nach Tsu-liu-tsching finden wir den Freund wieder. Die letzten hundert Piaster zu retten, kehrte er der grossen, geräuschvollen Stadt den Rücken, um der Heimat entgegenzustreben. „Ich sehe nun schon", meinte er im rüstigen Fortschreiten meditierend, „dass ich nicht den Reichtum besitze, um durch Peking gross zu werden, dass ich vielmehr auf meine eigenen Kräfte angewiesen bin. Schade um das schöne Geld, das ich hinopferte! Aber ich habe doch viel, — sehr viel gelernt, vor allem weiss ich jetzt auch, was ein Musikmandarin ist. Die Götter mögen ihn segnen!"

Caligula.

Die Rubrik Noten am Rande musste wegen Raummangel diesmal zurückgestellt werden.

Neue Musikalien.

Jentsch, Max. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. — Op. 46. Zwei Präludien für Orgel. — Leipzig, Otto Junne.

Im Verlage von Otto Junne sind eine Anzahl Lieder des, wenn ich nicht irre, in Leipzig lebenden Komponisten Max Jentsch erschienen, die sich von den meisten Werken der modernen Liedliteratur dadurch unterscheiden, dass sie den Sänger weder mit allen möglichen übermässigen und verminderten Intervallen foltern, noch die Singstimme zu einem blossen Kommentator eines mit technischen Schwierigkeiten überladenen Klavierstückes machen. Es ist natürlich empfundene Musik, die Jentsch bietet, und manchem der Lieder könnte man Mozarts Ausspruch: „Melodie ist das Wesen der Musik" als Motto voransetzen. Dabei ist die Begleitung keineswegs dürftig, sondern klaviermässig gesetzt und voll interessanter Fortschreitungen, wenn auch Jentsch von dem übermässigen Dreiklang und Septimenakkord mit erhöhter Quinte allzu häufigen Gebrauch macht. Auf die einzelnen Lieder näher eingehend, sei zunächst Op. 39 No. 1, „In eine junge Knospe möcht' ich meine Liebe schliessen", hervorgehoben, wo namentlich die zweite Strophe mit vieler Empfindung vertont worden ist. Mit der gehörigen Verve gesungen, wird Op. 32 No. 2, „Mit deinen Märchenaugen hast du mich angelacht" von prächtiger Wirkung sein, während ich Op. 41 No. 1, „Mein Schatz ist ein Spielmann" unter den mir vorliegenden Liedern lieber vermisst hätte, denn die Musik, obwohl dem Texte leidlich angemessen, schmeckt im Ganzen, namentlich im Vorspiel mit seinem sforzato auf dem zweiten Viertel im Schlusstakt und bei der Stelle „Dann fliegen die Zöpfe", stark nach jenem Genre, das nicht salonfähig ist. In dem „Wenn ich dich sehe", Op. 41 No. 2, ist die musikalische Deklamation recht gut; die beiden Lieder Opus 54, „In der Mondnacht" und „Ein Herz, ein Leben", fesseln besonders durch die Steigerungen am Schlusse; in dem „Kirchlein",

Opus 55 No. 1 — Gedicht von Natalie Herzogin von Oldenburg, der viele der Lieder gewidmet sind —, versucht sich der Komponist auch in der Tonmalerei, ohne hierin irgendwie besonderes zu bieten. Eindrucksvoller ist das Lachen und Singen der Wellen in Opus 61 No. 1, „Nun zog dahin", einer warm empfundenen, stimmungsvollen Komposition. Diese Bezeichnung verdienen in fast noch höherem Maasse die beiden Lieder Opus 61 No. 2, „Schnee", mit einer sehr charakteristischen Begleitung, und Opus 64 No. 1, „Sonnenuntergang". „Traumglück", Opus 64 No. 2, und „Tändelei", Opus 65 No. 1, enthalten manchen schönen melodischen Zug; die lange Einleitung in Arpeggien bei dem letztgenannten Liede scheint mir nicht ganz am Platze zu sein. — Die beiden Präludien von Max Jentsch verraten Geschick im Orgelsatze, ohne sich durch besondere Eigenart in der Erfindung auszuzeichnen. Solche Sequenzen, wie sie im As dur-Präludium Takt 12 bis 16 stehen, schmälern den Eindruck des Ganzen erheblich. Einige Andeutungen über die Registrierung wären wohl am Platze gewesen.

M. Puttmann.

Jentsch, Max. Tarantelle op. 31. Ballade op. 63 (Klavier). — Leipzig, Otto Junne.

Die Tarantelle ist ein harmloses, aber flottes Stück, freilich ohne den Stempel irgend welcher persönlichen Eigenart. Die Ballade, formal grösser angelegt, schlägt ernste Töne an, entbehrt aber gleichfalls der persönlichen Note und enthält einen allzu sentimentalen Mittelsatz.

Jentsch, Max. Sonate in c-moll (Violine und Klavier) op. 26. — Leipzig, Otto Junne.

Ein gut gearbeitetes, klangvolles Stück. Namentlich der erste Satz mit seinem kräftigen Thema berührt angenehm. Wüsste der Komponist besser die Spreu vom Weizen zu sondern und sich da und dort gewisser Süsslichkeiten zu entschlagen, so würde es um seine Kunst gewiss noch besser stehen.

Hans Scholz.

Floridia, Pietro. Acht Pianofortestücke op. 14. — Leipzig-Mailand, Carisch & Jänichen.

Die Stücke führen die Überschriften Schwanengesang, Nachtfalter, Unter den Linden, Die lustige Müllerin, Willkommenes Ständchen, Schiffers Klagelied, Pathos, Capriccioso. Klangschöne, melodische und dankbare kleine Vortragsstücke aus der Feder dieses in New-York ansässigen, italienische Melodienfreudigkeit mit französischer Pikanterie verbindenden begabten Klavierminiaturisten des modernen Italien. Freilich mit Sgambati, Bossi oder Longo lässt er sich doch nicht vergleichen, dazu wird er mitunter zu salonmässig und ein bissel trivial in seinen Plaudereien. Aber echt und ursprünglich italienisch sind seine Stücke, und zum Ausruhen bei ihrer gewandten Faktur, feinen Ausführung und Klaviermässigkeit für begabtere Dilettanten sehr zu empfehlen. Die Nummern 3, 5 und 6 gehören jedenfalls zum fesselndsten der modernen italienischen Klavierliteratur.

Lied, Spiel und Tanz. Eine Auswahl klassischer und moderner Kompositionen, mit biographischer Einleitung von Dr. Max Vancsa. — Leipzig und Wien, Bosworth & Co.

Eine mit offenbarer Bevorzugung des Leichten in jedem Sinne bunt zusammengestellte umfangreiche Anthologie mit Klavierstücken, Liedern und Violinstücken in der Art des „Sang und Klang des 19. Jh." für Dilettanten mit Operetten-, Salon-, Tanz- und Marschliebhabereien. Die beiden ersten Teile werden auch zu ernsterer Kunstauffassung erzogene Dilettanten durch die Aufnahme einiger hübscher skandinavischen und russischen Vortragsstücke interessieren. Die biographischen Einführungen Dr. Vancsas sind zuverlässig und verständnisvoll.

W. N.

Kühn, Edmund. Opus 61. No. 2. Tempo di Gavotta für Harmonium und Streichquartett. — Verlag von Carl Simon, Berlin.

Edmund Kühn hat die Literatur für Ensemblemusik mit Harmonium um ein Opus bereichert, von dem mir die zweite Nummer vorliegt. Es ist eine im archaistischen Stil gehaltene Gavotte, die sich zwar nicht durch besonderen Gedankenreichtum auszeichnet, aber klangschön gesetzt ist. Recht gut macht sich der Schluss mit dem Orgelpunkt.

M. P.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Als eins von den bedeutsameren musikalischen Ereignissen der Mozartwoche ist der Aufführung der Mozartschen Cmoll-Messe durch den Riedelverein unter Dr. Georg Göhlers Leitung zu gedenken. Das bekanntlich von A. Schmitt feinfühlig ergänzte Werk wird nie verhallen, ohne Eindruck zu machen, denn in einzelnen Sätzen liegt das Schöne zum Greifen deutlich da. Je mehr aber Bach und seine um vieles gewaltigere Kirchenkunst ins Gehirn des grossen Publikums eindringt, um so blasser wird die von italienischer Seite stärker befruchtete Mozarts werden. Freuen wir uns wenigstens zur Zeit noch des ungetrübten Genusses beider! Die Leistung des Vereins war unanfechtbar und wurde durch gut gewählte Solisten, die Damen Rückbeil-Hiller, Agnes Leydhecker, die Herren W. Lehnert, W. Ankenbrank, — sämtlich künstlerische Kräfte von Qualität — aufs beste gehoben. Herr Prof. Homeyer spielte die Orgel, die Herzogl. Hofkapelle aus Altenburg begleitete. S.

Das grosse und sympathische Organ der jugendlichen Sopranistin Elisabeth Houben, welche 2 Arien und 14 Lieder vortrug, bedarf der Schulung durch einen geschickten Lehrer. Trieb zur Sache, Temperament, sicheres Zufassen der beabsichtigten Stimmung waren, namentlich in Cornelius' Brautliedern und bei der leidenschaftlichen Schlussgeste in Schuberts „Doppelgänger" nicht zu verkennen. Der ungenannte Begleiter am Blüthner war mit seiner Anonymität im Rechte.

Dr. C. M.

Als hochbeachtenswertes Geigentalent stellte sich am 29. Jan. Karl Klein aus New-York, ein Schüler Ysayes und Arno Hilfs, vor. Das rein Virtuose überwiegt noch, so dass der junge Geiger Brahms' Violinkonzert innerlich noch nicht gerecht werden konnte, sondern es überall zuviel von der virtuosen Seite anfasste; dies zeigte sich namentlich in der längst nicht genügend delikaten Behandlung des Fioriturenwerks im I. Satze und Adagio, auch die falsche Strichart und in der fast staccatoähnlichen Wiedergabe in der zweiten Hälfte des stürmischen Adur-Saitenthemas des Rondo, das er allzu überhastet vortrug. Ausgezeichnet geriet dagegen Lalos „Symphonie espagnole"; hier einten sich unerbittlich straffe Rhythmik, die einen künftigen Grossen verriet, jugendliches Feuer, leidenschaftliches Empfinden und glänzende virtuose Begabung zu einer hinreissenden Leistung. Das begleitende Windersteinorchester spendete die Sommernachtstraumouvertüre und Mozarts kleine Nachtmusik. So sorgfältig diese reizende Serenade auch sichtlich einstudiert und wiedergegeben wurde, es fehlte ihr doch ganz an Mozartischem Geiste, an des Göttlichen Grazie und leichtbeschwingter Heiterkeit. So wurde aus der Romanze ein langweiliger Philister, aus dem Menuett ein derber Bauerndreher.

N.

XV. Gewandhauskonzert (1. Febr.). I. Teil. Ouvertüre zu „Genofefa" (op. 81) von Robert Schumann. — Konzert A moll für Klavier von R. Schumann, vorgetragen von Ernst von Dohnányi (Berlin). — Concerto grosso G moll (No. 6) von G. F. Händel. — Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Klavier von J. Brahms. — II. Teil. Symphonie C moll von Beethoven. — Eins von den vielen Alltags-Gewandhausprogrammen, die, abgesehen von der solistischen Leistung, zu neuen Bemerkungen keinen Anlass mehr bieten. Schumann und Beethoven wurden wie immer vortrefflich gespielt, Händels Konzertsätze wie immer missverstanden und mit modernem Vortragsodeur parfumiert. Die Hoffnung, nach Monate langem Warten endlich einmal wieder der Schöpfung eines lebenden Tonsetzers zu begegnen, stellt sich mit jeder neuen Woche als immer leerer heraus. Dabei neigt sich die Konzertsaison ihrem Ende zu! — Herrn Dohnányis Klavierspiel atmete den Geist und die ursprüngliche Frische, die seine Kompositionen auszeichnen. Weichlichkeit und Sentimentalität liegen ihm ganz fern, seine Natur neigt zur kraftvollen Männlichkeit der Brahmsschen Muse, deren Eigenart er mit den wundervoll gespielten Variationen dem Hörer in köstlicher Weise enthüllte. Durch die eminente Präzision der Dohnányischen Rhythmik namentlich wurden die einzelnen Brahmsschen Tonbilder zu kleinen Erlebnissen. Der erste Satz des Schumannschen Konzerts hätte in einzelnen Partien etwas weniger scharfe Konturen, die Kadenz eine noch plastischere Herausarbeitung der Gedanken vertragen, mit dem zweiten und letzten Satze, die vom Orchester unter Nikisch unübertrefflich feinsinnig begleitet wurden, musste man durchweg einverstanden sein.

Dr. A. S.

Der Klavierabend von Emil Sauer am 3. Febr. gehörte zu den wenigen, hochbedeutungsvollen Konzerten dieser Saison. Ein Klavier-Kolorist und Techniker allerersten Ranges, entzückte Sauer, ein wahrhafter Poet am Klavier, durch die im sotto voce und pianissimo zauberhafte, blühende Weichheit seines Anschlages, die geistige Durchdringung und phantasievoll nachschaffende, grosszügige Wiedergabe der gewählten Stücke. Mit Reisenauer einer unsrer herrlichsten Schubertspieler — er spielte das im Original vierhändige H moll-Andantino mit Variationen in Tausigs Bearbeitung und das kostbare G dur-Inpromptu aus op. 90 —, brachte er weiterhin in vollendeter Weise einen himmelstürmenden Johannes, das Scherzo op. 4 von Brahms, Chopins in dramatischer Realistik unvergleichlich interpretierte B moll-Sonate, Liszts Don Juan-Phantasie, je einen Schumann und Mendelssohn und einige eigne Kompositionen, zwei brillante Konzertetüden und die erste, vor einigen Jahren bei Schott erschienene Sonate in D dur. Ein bis auf den allzu ins Virtuose verfallenden abschliessenden Variationensatz sehr beachtenswertes, wenngleich melodisch nicht eben sehr persönliches Werk mit dem Motto „Ils marchaient en plein printemps, baignés de soleil". Ganz aus einem Gusse steht der 1. Satz mit seinen gewaltigen, frei kanonisch geführten Steigerungen da, voller rhythmischer Pikanterien und köstlicher humoristischer „Überraschungen" steckt das geistsprühende Scherzo, eine Perle moderner Literatur ist das in holder Naivetät und bezwingend warmer Melodik über sanft wogender Begleitung aufblühende Intermezzo. Der letzte Satz leidet unter der etwas unplastischen Erfindung des Themas selbst und dem Fehlen eines eigentlichen Höhepunktes, der frappanten Kontrastierung der einzelnen Variationen. Der grosse Künstler erlebte einen vollen Triumph.

Die Rezitation von Tiecks „Märchen von der schönen Magelone und dem Grafen Peter" und der Vortrag der eingestreuten 15 Romanzen in Brahms' herrlichen Vertonungen war eine sehr glückliche Idee Dr. Ludw. Wüllners, die er bereits kürzlich in Berlin verwirklicht hatte. Dadurch wurden erst die einzelnen Gesänge, die sonst aus dem Zusammenhange gerissen werden, ganz unverständlich bleiben müssen, an ihren rechten Platz gesetzt. Und wie wundervoll sind auch die selten gehörten, wenngleich das Entstehen einer gewissen Stimmungsmonotonie auf die Dauer nicht geleugnet werden konnte. Die reflektierte Naivetät des modernen Menschen ist nicht die echte: trotzdem war Wüllners feinsinnige, taktvolle Rezitation ein grosser Genuss. Seine intellektuellen hohen Vorzüge und stimmlichen grossen Schwächen als Sänger brauchen keiner Erörterung mehr. Am Klavier waltete Coenraad V. Bos, ein vollkommener Künstler! Staunenswert, was dieser kleine bewegliche Holländer aus seinem Part an Feinheiten herausholte. Seine Dezenz war erklärlich, aber doch wohl etwas zu weitgehend; es hätte sich sicherlich empfohlen, den Flügel wenigstens halb offen zu stellen, da Vieles in diesen stumpfen, matten Dämmerfarben verloren gehen musste.

N.

Berlin. Konzert. — Die vergangene Woche gehörte den Solisten, mit anderen Worten, sie verlief ziemlich langweilig. Ich beschränke mich also darauf, aus der Fülle zum Teil ganz überflüssiger Konzerte einige hervorzuheben, die der Beachtung wert sind. Der vortreffliche Cellist Jaques van Lier spielte Beethovensche Cello-Sonaten und Variationen mit der Pianistin Frau Elisabeth Odenwaldt. Es war ein feines Musizieren, an dem man seine Freude haben konnte. Ganz vorzügliches leistete die französische Violinistin Jeanne Diot, von deren Konzert ich wenigstens den letzten Teil hören konnte, Sonaten von Beethoven und César Franck. Insbesondere die herrliche A dur-Sonate von Franck, eines der Hauptstücke der neueren Musik, wurde mit hinreissender Wärme, mit grosser Intelligenz und echtem musikalischen Empfinden vorgetragen. Herr Vianna da Motta am Klavier stand seiner Partnerin nicht nach, sodass eine durchaus abgerundete, künstlerisch vollendete Leistung zu stande kam. — Französische Musik hörte man auch in dem Konzert des Pianisten Michael von Zadora. Er spielte unter anderem die „esquisses" von Alkan. Diese Folge kleiner Stücke ist voll von interessanten Einzelheiten, wie ja überhaupt die Klaviermusik Alkans der besonderen Beachtung wert erscheint. Sie ist freilich zum grossen Teil nur vermittelst einer hohen virtuosen Fertigkeit zu bewältigen, vieles von Alkan gehört zum allerschwierigsten der Klavierliteratur überhaupt. Alkan, der Zeitgenosse Schumanns, Mendelssohns, Chopins und Liszts erscheint in seinen Werken als ein ganz moderner Impressionist, der seiner Zeit um ein Menschenalter vorauf war, der schon vor fünfzig Jahren mit Problemen der Harmonik, der Rhythmik, des Klaviersatzes rang, die so aufgefasst in unseren Tagen in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken beginnen. Und fast immer findet er eine geistreiche, aparte Lösung. Um ihn als Tonpoeten würdigen zu können, weiss man bei uns in Deutschland von seinen Werken noch gar zu wenig. Dass er aber ein feiner, geistvoller Kopf war, kann man aus jedem seiner kleinen Stücke erkennen, und auch die „esquisses" sollten eigentlich sofort darüber belehren, dass ein Künstler von besonderen Qualitäten hier spricht. Herr von Zadora besitzt eine ganz ungewöhnliche Virtuosität und packt Werke wie die Alkanschen in einer überlegenen Weise an. Besonders anerkannt sei es, dass er über das zum Überdruss gehörte Pianistenrepertoire hinausgeht und neues und seltener gehörtes spielt. Auf seinem Programm standen ausser den zehn Alkanschen Stücken Busonis Klavierbearbeitung der ersten

Cdur Orgeltokkata von Bach, ein Allegro appassionato von Saint-Saëns und eine Gruppe Lisztscher Stücke, darunter die Phantasie-Sonate après une lecture de Dante. — Das böhmische Streichquartett spielte in seinem fünften Konzert ausser dem E moll-Quartett von Beethoven Hugo Kauns hier schon früher gehörtes Klavierquintett und Tschaikowsky Es moll-Streichquartett, sicherlich eines der wertvollsten Werke von Tschaikowsky. Am Klavier füllte Frl. Maurina ihren Platz recht gut aus. Zu den strebsamsten und tüchtigsten unter den jüngeren Pianisten gehört Herr Godfrey Galston; auch über sein letztes Konzert, das ich nicht besuchen konnte, hörte man gutes. Bach, Beethoven und Brahms standen auf seinem Programm. Auch einige andere der besseren Konzerte musste ich versäumen. In seinem dritten Orchesterkammerkonzert führte Herr von Reznicek eigene Kompositionen auf, „Nachtstück" für Violoncello mit Harfe, Hörnern und Streichquartett und drei „Gesänge eines Vagabunden", von denen das Nachtstück mehr Beifall gefunden zu haben scheint. Ausserdem hörte man eine Serenade für Streichorchester von Weingartner und Richard Strauss' ungedrucktes Jugendwerk, die Bläsersuite in Bdur. Das letztere Stück wurde jedoch nicht, wie auf dem Programm angegeben ist, zum ersten Male in Berlin gespielt. Wenn ich mich recht entsinne, hat das Meininger Orchester die Komposition schon früher hier vorgetragen. Ein freundlicher Erfolg war einem Klaviertrio des Prinzen Reuss beschieden, das die Herren Schumann, Halir, Dechert spielten. Es wurde allgemein als die Arbeit eines guten Musikers bezeichnet. Eine jugendliche italienische Geigerin, Armida Napoletano, hatte starken Erfolg. Man erkannte in ihr ein hervorragendes Geigentalent.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Paris.

Oper. — Sollte man es für möglich halten, dass keine der offiziellen Opernbehörden der französischen Metropole auch nur eine Hand rührte, um eine würdige Mozartfeier zu inszenieren? Nur wer das hiesige Musikleben im allgemeinen und das Theaterwesen im besondern, dieses flache auf Amüsement und Personenkult zugeschnittene Startum der hiesigen Theater, besonders der Opernhäuser durchschaut, nur der kann den gleichgültigen Standpunkt der leitenden Stellen gegenüber Mozart verstehen, diesem deutschen Meister, dessen Kunst doch so stark im Erdreich romanischer Opernelemente wurzelt und den daher ein hiesiger massgebender Kritiker für den — französischesten aller deutschen Musiker zu erklären wagte. Als ob die Grazie, die Melodienfreudigkeit, das Maasshalten im Ausdruck nicht allen romanischen Musikschöpfern eigentümlich wäre! Schier unfasslich ist es, schon lediglich durch die Brille des französischen Chauvinismus betrachtet, dass die opéra-comique nicht wenigstens „Figaros Hochzeit" neueinstudiert hat. Hier konnte man doch dem Franzosen Beaumarchais auf dem Umwege über Mozart eine „zweite" Unsterblichkeit sichern! Als steinerner Gast lud sich selbst zur Gedenkfeier einer unserer drei grossen Klassiker — Beethoven ein, dessen „Fidelio" an der Komischen Oper neu inszeniert ward. Seitdem eine deutsche Truppe diese Meisteroper den Parisern im Jahre 1829 im „Salle Favart" vorgeführt hat, ist das Werk im Laufe des verflossenen Jahrhunderts sporadisch immer wieder auf dem Spielplan einer der hiesigen Opernbühnen aufgetaucht (u. a. auch im théâtre des Italiens, wo Signorina Cravelli die Titelrolle verkörperte), ohne sich jedoch der andauernden Gunst der Boulevardiers erfreuen zu können, denen dieser herrliche Hymnus auf göttlich verklärte Gattenliebe freilich ein wenig unverständlich erscheinen musste. Und es ist typisch für die mondäne Gesinnung, die den Direktor Carré der opéra-comique bei all' seiner Regisseur-Tüchtigkeit charakterisiert, dass er als Vertreterin der Partie des Fidelio eine jener deutschen Opernsängerinnen engagierte, wie sie hier vielfach ein allgemein „gefeiertes" Soirée-Star-Dasein führen, um auf diese Art den in ihrer Heimat nicht gar reichlich gepflückten Bühnenlorbeer ohne grosse Schwierigkeiten um mehrere Kränze zu bereichern. Zu diesen Sternen, die halt durchaus noch nicht an ihr Verlöschen glauben und glauben machen wollen, gehört Frau Nys-Kutscherra. Sie soll den Fidelio in Deutschland und Österreich, u. a. auch unter Mahler und Hans Richter, wiederholt gesungen haben. So verkündeten wenigstens die Reklamenotizen der „grossen" Presse. Ich glaube nicht recht an ihre Erfolge. Oder aber sie war ein mit der gebührenden Höflichkeit und Schonung behandelter Gast. Ihre Durchführung der Partie verrät auf keinen Fall irgend welche Vertiefung in den erhabenen Stil Beethovens. Das zeigte schon ihr Kostüm: in diese üppige, stark verschminkte Frau mit den süssen blonden Locken kann sich die naive Marzelline unmöglich verlieben, und noch weniger versteht man es, dass der biedere Rokko diesen blondgelockten schüchternen „Jüngling" zum Hilfskerkermeister oder Schwiegersohn erküren will. Dann aber die Stimme Frau Kutscherras! Selten ist mir noch ein derartig unsympathisches Organ begegnet. Und wie verbildet sind diese unsagbar spröden Mittel. Das wurde einem zum Entsetzen klar, wenn sie von der Mittellage plötzlich in die höchste Lage emporzusteigen hatte, so besonders an jener bekannten Stelle des letzten Aktes bei den Worten „Töt' erst sein Weib!" Statt einer strahlenden Höhe bot sie uns das Aufkreischen einer wie von Furien gepeitschten Angst! Es war ein niederdrückendes Gefühl, die Hauptrolle des Beethovenschen Werkes am schwächsten unter allen Gestalten der Oper verkörpert zu sehen, und man kann es unter solchen Umständen der Pariser Presse nicht verdenken, wenn sie die letzten Endes noch immer nicht unwillkommene Gelegenheit, der deutschen Gesangskunst eins zu versetzen, mit einer gewissen Schadenfreude aufgriff. Bis in die kleinste Nebenrolle (deren es freilich im wörtlichen Sinne im „Fidelio" kaum eine gibt) war die Oper ganz vorzüglich besetzt. Der bekannte Tenorist Beyle sang den Florestan mit vollendet deutlicher Deklamation des Textes und weichem, dabei immer männlichem Stimmklang; eine vor noch nicht langer Zeit erst aus dem Conservatoire geschiedene anmutige junge Sängerin Frl. Vanthrin, war für die Marzelline wie geschaffen, und auch Dufranne und Vieuille, sowie die Vertreter der übrigen Partien hatten ihre Aufgabe mit seltenem stilistischen Ernste erfasst. Dies gilt auch von dem Kapellmeister Luigini, der die grosse Leonorenouvertüre durchaus verständnisvoll leitete. Seine Schuld ist es sicherlich nicht, wenn „Fidelio" auch diesmal kein Repertoirestück der opéra-comique werden dürfte!

Konzert. — „Sie können sich gar keinen Begriff machen, mit welcher Andacht das englische Publikum Händels Werke anhört!". Diese Worte, die der grosse Forscher Friedrich Chrysander gelegentlich eines mir unvergesslichen Besuches in Bergedorf zu mir sprach, fielen mir wieder und wieder während der beiden schönen Konzerte ein, die das „London Symphony Orchestra" und der Chor der Stadt Leeds unter Leitung der Dirigenten Stanford, André Messager und Colonne im Théâtre de Châtelet veranstaltet hat. Ein gleichermassen stimmkräftiger und zugleich stimmlich

prächtigst ausgeglichener gemischter Chor dürfte sich nur selten anderswo finden. Die Männerstimmen haben einen satten, warmen Klang, dabei jedoch nicht jenen harten aufdringlichen Charakter, den man sonst so häufig bei Männerchören antrifft; die Frauen befleissigen sich einer vollendeten Reinheit in der Intonation und singen mit einer bewundernswürdigen Sicherheit, Eigenschaften, die für den mustergültigen Vortrag Händelscher Oratorienchöre und Bachscher Motetten die unerlässlichen Grundbedingungen darstellen. Die a capella gesungene Motette, Psalm 149 „Singet dem Herrn ein neues Lied" war ein förmliches Wunder an Bewältigung der immensen Schwierigkeiten. Es mag dem Einfluss dieser prächtigen Chorvereinigungen auf das Schaffen der englischen Komponisten zuzuschreiben sein, wenn sich so viele Engländer mit Vorliebe und mit Glück der Komposition von Chören zuwenden. Eine Ode „Blest Pair of Sirens" des in Oxford gebildeten Charles Parry und ein tiefempfundenes, wenn auch stark von den deutschen Romantikern befruchtetes „Benedictus" von Al. Mackenzie, dann Elgars „The Challenge of Thor" (ein Auszug aus dem Chorwerk „King Olaf") und endlich Fragmente aus dem Requiem des Dirigenten, Ch. Stanford, zeichnen sich sämtlich durch eine nicht gewöhnliche Freiheit in der Stimmführung und durch grosses kontrapunktisch-formelles Geschick aus. Auch unter den Orchesterwerken befanden sich etliche Sachen — besonders nenne ich ein Scherzo aus der „Skandinavischen Symphonie" von Fr. Cowen (noch einem Schüler von Moscheles und Friedr. Kiel!) und ein durch Verwendung irländischer Volksweisen stark national gefärbtes Andante aus der „Irländischen Symphonie" von Stanford — die das alte Vorurteil gegen die englische musikalische Produktion wohl zu zerstreuen geeignet sind. Freilich, abgesehen von Elgar, der auffallend stiefmütterlich in den beiden Konzerten behandelt wurde, sind all diese Komponisten um etwa fünfzig, sechzig Jahre in ihren musikalischen Anschauungen im Rückstand. Dafür entschädigt die ganz vortreffliche, solide Faktur ihrer Werke. In der Ausführung bekundete neben dem Chor das „London Symphony Orchestra" eine Sorgfalt, ein „bei der Sache sein", das man in Paris nicht immer findet. Interessant war es, den bekannten französischen Operettenkomponisten André Messager als Dirigenten moderner deutscher, englischer und französischer Musik wirken zu sehen. Der Schöpfer der „Véronique" dirigierte einen recht konventionellen Nymphentanz seines einstigen angelsächsischen Operetten-Kollegen Sullivan ebenso stilgemäss wie Rich. Strauss' „Don Juan". Den Höhepunkt der Genüsse dieser Konzerte bedeutete jedoch die Aufführung von Beethovens „Neunter" unter Stanfords Leitung. Wenn der Dirigent auch hie und da die Tempi etwas abweichend von der deutschen Art nahm, so fühlte man doch nichts Willkürliches dabei heraus, und jeder einzelne von den Orchestermusikern tat sein möglichstes, um zu dem herrlichen Gesamteindruck das Seinige beizutragen. Eine Offenbarung aber möchte für viele französische Musikfreunde die Aufführung des letzten Satzes, dieses gottahnenden Freudenhymnus', gewesen sein; das Soloquartett verdient hier besonders namhaft gemacht zu werden: es waren die Damen Perceval Allen, Marie Brema (die bekannte Bayreuther Ortrud), sowie die Herren John Coates und Francis Braun. In überirdischem Jubel triumphierten die herrlichen Stimmen des englischen Chores; dann aber folgte noch ein politischer Schlussakkord, der einem echten, deutschen Kunstfreund ins Herz schnitt: es erschallten nach einander die englische und französische Nationalhymne durch den Saal! Die „entente cordiale" im Konzertsaale!

(Schluss folgt.) Dr. Arthur Neisser.

Stuttgart.

Oper. — Die erste Hälfte des Jan. brachte die zum eisernen Bestand unserer Hofbühne gehörenden Opern: Regimentstochter, Carmen, Don Giovanni, Prophet, Amalia und eine herrliche Aufführung des Lohengrin. Am 14. Jan. dirigierte Eugen d'Albert seine Oper Tiefland selber und zeigte, dass er nicht nur ein grosser Virtuose und hervorragender Komponist, sondern auch ein vortrefflicher Dirigent ist. Das Werk war bis in die einzelnsten Teile aufs feinste und sorgfältigste ausgearbeitet und Orchester und Solisten gingen völlig in den Intentionen des Komponisten auf, sodass die hervorragenden musikalischen Schönheiten der Oper aufs Neue ins glänzendste Licht traten. Mit der brutalen Erdrosslungsszene freilich kann man sich unmöglich versöhnen. D'Albert feierte einen glänzenden Triumph. Wir stehen nun schon in diesem Monat im Zeichen d'Alberts: am 25. Jan. erlebte sein musikalisches Lustspiel Flauto solo an unserer Hofoper seine Erstaufführung in Deutschland. Die Oper ist sowohl in Handlung wie in der Musik ein reizendes Werk mit prächtigen Melodien, einer frischen, natürlichen Harmonik und lebhaftem Rhythmus. Manche geschlossene Nummern, so das reizende Lied „Die Lieb ist eine Jägerin" und das anmutige Menuett gehören zum besten, was das moderne musikalische Lustspiel geschaffen hat. Nicht so ganz einwandfrei sind die Tiroler-Melodien, die ja wohl etwas Fesches, Frisches und Urwüchsiges in das Werk hineintragen, aber doch der Stileinheit einen bedeutenden Stoss versetzen. Der Schweinekanon für sechs Fagotte ist freilich grässlich — dem musikalischen Klange nach — denn die Fagotte grunzen in der Tiefe ganz erbärmlich; aber anderseits reizt das Stück so zum Lachen, dass man sich, wie weiland König Wilhelm I. von Preussen, den Bauch halten muss, um nicht zu platzen. Die Aufführung war nach jeder Seite hin eine tadellose und die Künstler haben sich mit offenbarer Liebe in das Werk versenkt und gingen in ihren Rollen auf. Den Fürsten gab Herr Holm mit Grandezza; er verstand es aber auch, das Kernige und Kraftvolle, das in dieser Rolle steckt, herauszuholen und ihr Fleisch- und Blut zu verleihen. Weniger gut gab Herr Decken den Prinzen. Er war fast durchweg zu weich und knabenhaft und reichte auch stimmlich nicht ganz aus. Herr Fricke gab den italienischen Maestro Emanuelo mit gelungenem Humor. Die beiden Hauptrollen waren mit Herrn Weil und Frl. Sutter vorzüglich besetzt. Der erstere verkörperte den guten Pepusch, den ehrlichen deutschen Musikmeister, in gelungenster Weise und war auch in gesanglicher Hinsicht auf voller künstlerischer Höhe. Frl. Sutter war als Peppina unübertrefflich und das Doppelnaturell als italienische Diva und fesche Tirolerin wusste sie so natürlich zum Ausdruck zu bringen, dass sie Stürme von Heiterkeit entfesselte. Ihre glänzenden Stimmittel und ihre vorzügliche Schulung zeigten sich im hellsten Lichte und ihr frisches, temperamentvolles Spiel sicherten ihr den Löwenanteil an dem Gelingen des ganzen Werkes, das vom Publikum anhaltend applaudiert wurde und einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Auch die Szenerie war hübsch arrangiert, das Orchester unter Pohlig exakt und fein herausgestellt und Hofballettmeister Scharf verdient besonderes Lob durch die dezente Darstellung des Menuetts, einer hervorragend künstlerischen choreographischen Leistung des Ballettkorps. — Am 28. Jan. begann die Aufführung eines Mozart-Zyklus, der die Entführung aus dem Serail, Figaros Hochzeit, Don Giovanni, Zauberflöte und Cosi fan tutte umfasste.

Karl Almen.

Konzert. — Das VI. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 18. Jan. brachte uns als Hauptnummer die mit Spannung erwartete „Sinfonietta" in Adur von Max Reger. Gegenüber Berlin und Hamburg erlebte das von imponierendem Wollen und Können zeugende Werk einen positiven Erfolg trotz widersprechendster Urteile. Im Vergleich mit der Violinsonate op. 72, die wir voriges Jahr kennen lernten, ist die Sinfonietta ein schon bedeutend abgeklärtes Werk, das zwar noch immer die kompliziierteste Polyphonie, verblüffende Harmonien und Modulationen, auch wechselvolle Stimmungen aufweist, zum Teil aber auch, wie vor allem im Larghetto, eine wunderbare Empfindungswelt erschliesst. Sorgfältiges Studium der Partitur zeigt einen formklaren, der klassischen Symphonie entsprechenden Aufbau, der nur durch die auf der eminenten Tonsatztechnik des Komponisten beruhende Neigung zu vielleicht allzu kunstvollem Tongewebe bei erstem Anhören zum Teil überdeckt wird. Die Aufführung selbst stellt an das Orchester, vor allem an den Dirigenten, die höchsten Anforderungen. Wir beglückwünschen den Komponisten zu der nach allen Richtungen rühmenswerten Darstellung, die seine Sinfonietta durch unsere Hofkapelle unter Pohligs hingebender Leitung gefunden hat, der es verstand, nach wenigen Proben den Aufbau des Werkes plastisch herauszuarbeiten und uns die vielen zuweilen verborgenen Schönheiten desselben zu enthüllen. Nur der ziemlich ungeberdige Finalsatz wollte noch nicht durchsichtig werden, dagegen hinterliess das ergreifend schöne Larghetto mit obligater Solovioline einen unmittelbaren und tiefen Eindruck und brachte dem Komponisten im Verein mit dem Dirigenten eine spontane Huldigung ein. Gleichzeitig lernten wir einige seiner neuen Lieder „Notturno", „Glück" „Vorbeimarsch", „Spatz und Spätzin", von ihm selbst begleitet, kennen, doch erwiesen sich dieselben trotz des mustergültigen Vortrags durch die ausgezeichnete und um die Verbreitung der Regerschen Lieder hochverdiente Dresdener Konzertsängerin Frau Sanna van Rhyn als für den grossen Konzertsaal wenig dankbar, in welchem ihre harmonischen Feinheiten sich zu sehr verlieren. Die übrigen Nummern des Konzertes umfassten das Violinkonzert Amoll von Spohr, von Prof. Halir-Berlin meisterhaft vorgeführt, das Konzert Dmoll für zwei Violinen von Bach, in dem sich der genannte Künstler im Verein mit Konzertmeister Wendling ebenfalls auszeichnete, sowie das von Frau van Rhyn prächtig gesungene Lied „Mignon" mit Orchesterbegleitung von Liszt.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Kgl. Hofopernsänger Berger wurde vom Herzog von Meiningen die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Dem Theater des Westens wurde Frl. Helene Staehelin (Schule Hugo Kienzler) als Sängerin verpflichtet.

— Zum Lehrer der Hygiene und Physiologie des Gesanges an der Kgl. Hochschule wurde der durch Arbeiten zur experimentellen Physiologie des Kehlkopfs bekannte Dr. med. Katzenstein berufen.

— Vom Lehrerkollegium der Kgl. Hochschule erhielt Prof. Joseph Joachim den Stern zum Roten Adlerorden, Prof. Dr. Karl Krebs den Roten Adlerorden, Prof. Heinrich Barth den Kronenorden, mit dem auch Herr Eugen Sandow ausgezeichnet wurde.

Detmold. Signorina Prevosti wurde vom Fürsten Leopold zu Lippe der Orden für Kunst und Wissenschaft (Lippische Rose) verliehen.

Hamburg. Prof. Max Fiedler hat nach ruhmvoller Absolvierung von Gastdirektionen in New-York die Leitung unsrer Philharmonischen Konzerte wieder übernommen.

London. Die einst als Opernsängerin am Drury-Lane-Theatre und in der Englischen Oper des Strand-Theatre gefeierte Madame Elisabeth Bacon geb. Poole, die sich seit 1870 von der Bühne zurückgezogen hatte, starb im Alter von 86 Jahren.

Neustrelitz. Zum Direktor des Hoftheaters wurde Hugo Walter, bisher Regisseur am Mannheimer Hoftheater, ernannt. Zugleich wurde der bisherige Intendant v. Bärenfels-Warnow durch Major v. Fabrice-Schwerin ersetzt.

New-York. Heinrich Conried pachtete die Metropolitan Opera auf eine Reihe weiterer Jahre.

Paris. Der namentlich durch seine etwa 100 Nummern umfassenden, im leichteren Stil gehaltenen Klavierkompositionen bekannte ausgezeichnete Konservatoriumsprofessor H. L. Charles Duvernoy starb im Alter von 86 Jahren. Er war mehr als 40 Jahre pädagogisch tätig.

Wien. Dem Theater an der Wien wurde Frl. Irene Fidler (Volksoper) als Sängerin verpflichtet.

— Die Hofopernsängerin Luise Kaulich-Lazarich schied am 31. Jan. als Mrs. Quickly in Verdis „Falstaff" nach 30jähr. verdienstvollster künstlerischer Tätigkeit aus dem Verbande des Hofoperntheaters aus. Sie war eine Schülerin der Marchesi und debutierte unter Jauner als Knabe im „Prophet". Seitdem trat sie, stets zum „Einspringen" bereit, in 130 Rollen in der stattlichen Zahl von 3968 Vorstellungen auf.

Wiesbaden. Dem kgl. Kammermusiker (Cello) und Konzertmeister Oscar Brückner wurde der Kronenorden verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Barcelona. Die Uraufführung der teilweise auf katalonische Volks- und Tanzweisen aufgebauten Oper „Emporium" von Enrico Morera im Teatro del Liceo hatte grossen Erfolg.

Berlin. Die Kgl. Oper bereitet Neueinstudierungen von Schillings' „Pfeifertag", Glucks „Orpheus und Eurydike" (Febr.) und Tschaikowskys „Pique Dame" (März) vor. — Die diesjährige Novitätenliste der Gregorschen Komischen Oper verzeichnet folgende Erstaufführungen: Alfred Kaiser, Die schwarze Nina; Rubinstein, Der Dämon; Dupont, Die Ziegenhirtin; Filiasi, Manuel Menendez; Jaques-Dalcroze, Onkel Dazumal; Pizzi, Rosalba; Delius, Romeo und Julia auf dem Dorfe (Uraufführung); Leoncavallo, Zaza; Donizetti, Don Pasquale (in Neubearbeitung). Ausserdem Neueinstudierungen Mozartscher und Rossinischer Werke.

— Im Centraltheater befindet sich A. Sullivans Operette „Mikado" mit Mia Werber als Jum-Jum in Vorbereitung.

Dessau. Am 4. Febr. fand im Herzogl. Hoftheater die örtliche Erstaufführung der Oper „Hiarne" mit freundlichem, teilweise sogar glänzendem Erfolge statt. Das Buch von Hans v. Bronsart und Friedrich v. Bodenstedt ist nicht ohne poetische Schönheiten. Die Musik Ingeborg v. Bronsarts zeichnet sich durch Schwung und Wärme aus. Auch bei offenkundigem Wagnerschen Einfluss ein hochachtbares Werk, vielleicht das beste dieser Art, was wir von einer deutschen Komponistin besitzen. Den stärksten Eindruck hinterliess der I. Akt. Frau v. Bronsart wurde wiederholt durch anhaltenden Beifall gerufen. Mikorey dirigierte mit offenkundiger Hingabe.

W. Ketschau.

Elberfeld. „Hoffmanns Erzählungen" erlebten auf unserer Bühne die örtliche Erstaufführung und konnten, da sie auch hier allgemein zu interessieren wussten, öfters bei gut besetztem Hause wiederholt werden. In Barmen hatte die Oper Kapellmeister Lederer mit Eifer und Geschick einstudiert. Franz Lindner sang und spielte den Hoffmann

gleich gut. — Hofopernsänger Gröbke-Hannover absolvierte ein erfolgreiches Gastspiel als Lohengrin. — Neu einstudiert und mit neuer Ausstattung wurden aus Anlass des Mozart-Gedenktages gegeben: Don Juan, Figaros Hochzeit und die Zauberflöte. Clarence Whitehill vom Kölner Stadttheater, früher Mitglied der Elberfelder Bühne, war als Don Juan vorzüglich. — Sigrid Arnoldson legte zweimal (Mignon, La Traviata) schöne Beweise ihrer Kunst ab. Oehlerking.

Frankfurt a. M. Die Direktion der Oper erwarb Ch. M. Widors kürzlich in Paris zur Uraufführung gekommene vieraktige Oper „Die Fischer von St. Jean" zur deutschen Uraufführung.

Graz. Die Direktion des Stadttheaters erwarb Rich. Strauss' „Salome" für drei, zwischen dem 10. und 20. Mai stattfindende Aufführungen.

Lyon. Im Grand Théâtre fand am 23. Jan. die erfolgreiche örtliche Erstaufführung des lyrischen Dramas „Tiphaine" (1899) des durch seine seinerzeit in Kiel aufgeführte Oper „Der Blinde" auch in Deutschland bekannt gewordenen Vlamen V. Neuville auf ein Libretto von Louis Payen statt.

Monte-Carlo. Die Opernsaison wurde am 3. Febr. mit Wagners „Tannhäuser" unter Jehin mit Van Dyck, Renaud, der Farrar und Lindsay in den Hauptrollen eröffnet.

Moskau. Die Kaiserl. Oper feierte am 11. Jan. (29. Dez.) ihr 100jähr. Bestehen.

München. Die im Rahmen des Mozartzyklus erfolgte Neueinstudierung von „Figaros Hochzeit" muss besonders erwähnt werden, weil Mottl die Seccorezitative selbst am Spinett begleitete. — Am 3. Febr. erlebte die dreiaktige Operette „Der Pfiffikus" von Bertrand Sänger, Text von Josef Siegmund und Fritz Blank, im Gärtnerplatztheater ihre Uraufführung.

Nizza. Die Uraufführung der Oper „William Ratcliff" von Xavier Leroux, Text nach Heine, hatte unter des Komponisten Leitung guten Erfolg.

Paris. In der komischen Oper ging am 20. Jan. Beethovens „Fidelio" nach 5jähr. Pause mit M.me Kutscherra in der Titelrolle neueinstudiert in Szene (Vgl. Correspondenz).

St. Petersburg. In der Neuen Privatoper kam Rubinsteins „Nero" zur Aufführung.

Reichenberg i. B. Anlässlich des Mozartzyklus im Stadttheater ging am 30. Jan. der „Schauspieldirektor" in Szene, dem als zweite Novität Orchestervariationen über ein Mozartsches ungedrucktes Thema von Rud. Freih. v. Procházka mit einem Finalhymnus Prof. Frz. Moissls auf einen Text von Ad. Klinger folgte.

Rostock i. M. Zu Mozarts Gedächtnis fanden am 27. Jan. Aufführungen des „Schauspieldirektor", der hier schon seit mindestens 10 Jahren nicht gegeben worden ist, und „Figaros Hochzeit" statt.

Salzburg. Im Stadttheater erlebte am 3. Febr. Theobald Kretschmanns zweiaktige komische Oper „Die Brautschau" mit freundlichem Erfolge ihre Uraufführung. Die einfache und melodiöse Musik bewegt sich in Lortzings Bahnen, das Libretto wird als ungenügend getadelt.

Wien. Die Hofoper bot in letzter Zeit prächtige Neueinstudierungen von Mozarts „Entführung aus dem Serail" und Verdis „Falstaff".

— Das Carltheater erwarb die dreiaktige Operette „Das Mädchen für Alles" von Heinrich Reinhardt, Text von Heinr. v. Waldberg und A. M. Willner.

Wiesbaden. Im Hoftheater ging Mozarts „Don Juan" in völlig neue Wege einschlagender und ungemein lobenswerter Inszenierung des neuen jungen Intendanten Dr. v. Mutzenbecher in Szene (Bericht folgt).

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. Am 4. und 6. Febr. führte die Oratorienvereinigung (Dir.: Anton Tierie) S. Bachs Matthäuspassion mit den Herren Lutkemann, Stapelfeldt, van Kempen, van Oort und van den Broecke in den Solopartien auf.

Barmen-Elberfeld. Der Allgemeine Konzertverein-Volkschor in Barmen führte unter Leitung des Königl. Musikdirektors Karl Hopfe am 20. und 21. Jan. in der Stadthalle Max Bruchs „Odysseus" auf. Unter den 4 Solisten verdienten die Altistin Marie Philippi aus Basel (Penelope), die ihre Partie geistig tief erfasst hatte und Max Büttner-Karlsruhe (Odysseus) hervorgehoben zu werden. — Im 4. Konzert der Elberfelder Konzertgesellschaft trat Dr. Ludwig Wüllner in Wildenbruch-Schillings' Hexenlied als Meister der Sprache auf. Arthur Schnabel spielte das Gdur-Klavierkonzert von Beethoven, die „valses nobles" und das Bdur-Impromptu von Franz Schubert, während der Chor mit dem „Liede vom Werden und Vergehen" für Chor, Orchester und Orgel von W. de Haan aufwartete, das aber ziemlich eindruckslos verklang. — Das städtische Orchester veranstaltete einen Mozart-Abend mit auserlesenem Programm: Notturno für 4 Orchester, Klavierkonzert in Dmoll (dem leider Frl. Marie Geselschap-Berlin durchaus verständnislos gegenüberstand), die Jupitersymphonie, ferner die Konzertarie mit obligater Violine: Ch'io mi scordi di te?, Abendempfindung, das Veilchen, Wiegenlied. Fräulein Else-Kettling durfte für ihre geschmackvollen Vorträge aufrichtigen Beifall entgegennehmen. H. Oe.

Berlin. 30. Jan. In ihrem Klavier-Violinsonatenabend brachten Vianna da Motta und Jeanne Diot u. a. die Violinsonate Ddur von Corelli zur Aufführung, Alfr. Wittenberg spielte u. a. S. Bachs Edur-Konzert, Mich. v. Zadora verdienstlicherweise Alkans „Esquisses", die Böhmen brachten mit Vera Maurina Kauns kürzlich in Leipzig gespieltes Klavierquintett op. 39 als örtliche Novität zu Gehör. — Severin Eisenberger brachte am 1. Febr. Brahms' Händelvariationen, Anni Bremer u. a. Lieder von Kaun, Cally Monrad am 3. Febr. skandinavische Lyrik von Lange-Müller, Sibelius, Grieg zu Gehör, Alexander Heinemann veranschaulichte die Ballade in historischer Entwicklung an Proben von Zumsteeg bis Kaun, Leon. Kreutzer spielte u. a. Rachmaninoffs zweites Klavierkonzert. — H. Pogges Edur-Sextett für Klarinette, Horn, zwei Violinen, Bratsche und Cello gelangte endlich am 5. Febr. als Novität durch die Berliner Kammermusikvereinigung zu Gehör.

Bonn. Im III. Städt. Gesangvereinskonzert wurden Georg Schumanns „Totenklage" und Brahms' Doppelkonzert (Eldering, Grützmacher) als Novitäten geboten.

Braunschweig. Die Mozartfeier der Herzogl. Hofkapelle am 20. Jan. brachte an selten gehörten Werken das Klavierkonzert No. 21, Cdur, das Amoll-Rondo (Hofkapellmeister Riedel) und die Cdur-Symphonie No. 41 (1788), diejenige des Vereins für Kammermusik fand bereits am 13. Jan. statt (Klarinettenquintett, Phantasie und Sonate Cmoll für Klavier, Gmoll-Streichquintett).

Bremen. Das VIII. Philharmonische Konzert (Mozartfeier) am 30. Jan. brachte unter Prof. Panzners Leitung die Serenade No. 8 für vier kleine Streichorchester und Waldhörner als Novität.

Dessau. In der Mozartfeier der Grossherzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister F. Mikorey) gelangten u. a. zwei Sätze aus dem Cdur-Konzert für Flöte und Harfe und die Serenade No. 8 (Notturno) für vier kleine Orchester zur Aufführung.

— Der Mozart-Kammermusikabend der Herren Hofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise, Weber am 1. Febr. brachte u. a. das Esdur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott.

Dortmund. Am 21. Jan. fand im Liederabend Suse de Caves die erfolgreiche Uraufführung des auf den Balladentext Marie Madeleines von Richard Hering-Dresden, dem Sohne des bekannten Männerchorkomponisten K. E. Hering, verfassten Melodrams „Die Hexe vom Drudenstein" statt. Die Musik, drei grössere Intermezzi enthaltend, bewegt sich in Wagnerschen Bahnen.

Dresden. Der Mozartverein hat seinem grossen Schutzpatron in einer interessanten Feier am 29. Jan. gehuldigt. Von selten gehörten Werken des Meisters kamen unter Kapellmeister v. Hakens Leitung als Novitäten die Ouvertüre zu „Il re pastore", die Sopranarie mit oblig. Oboe „Vorrei spiegarvi, oh Dio" 1783 (Frau Schmitt-Csanyi), das Ddur-Klavierkonzert mit Orchester (K. V. 451; Frau Dr. Gilbert-

Tübingen), die Konzertante für Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Orchester (K. V. 9a, durch Kammermusiker der kgl. Kapelle), sowie Arien und Finale des 2. Aktes aus „La finta gardiniera", 1774 (Solisten: die Damen Uhlmann, Lotte Kreisler, Staehelin, Cohen, die Herren Pinks, Pistori, Eug. Franck) zur Aufführung.

— Im letzten Gewerbehauskonzert erlebte die Orchestersuite „Waldeszauber" von Frau Marie Hendrich-Merta, einer Schülerin Edm. Kretschmers, ihre erfolgreiche Erstaufführung.

Düsseldorf. Der Musikverein feierte Mozart durch eine gelungene Wiedergabe des Requiem mit den Damen Elfriede Goette, Gabriele von Pirch, den Herren Franz Schwengers und Vrewen als Solisten. — Das Roséquartett hob des Kölners Ewald Strässers Streichquartett in Bdur op. 15 (Mskr.) mit Glück aus der Taufe, während im Konzert des Männerchors 1904 die Ballade „Der Vogt von Tenneberg" (Scheffel) von Mathieu Neumann für Bass und Klavier (Zarko Savitsch und der Komponist) zur erfolgreichen Uraufführung gelangte.

Elberfeld. Die Liedertafel brachte in ihrer Mozartfeier am 27. Jan. von seltener gehörten Werken das Bundeslied für Männerchor und die Symphonie concertante für Violine und Viola.

Flensburg. Das 15. vom Organisten Magnus veranstaltete Kirchenkonzert der Herren Dr. Stephani (Orgel), Joh. Warnke-Kiel (Cello) und Frl. Heunings (Ges.) am 30. Jan. trug den Charakter eines Bach-Händel-Abends. Zum Vortrag gelangten für Orgel die Fdur-Toccata, zwei Präludien, ein Pastorale ein Präludium, das Air, eine Sarabande von Bach für Cello, für Gesang drei Arien aus dem „Messias" von Händel.

Frankfurt a. M. Das VII. Sonntagskonzert der Museumsgesellschaft (Dir.: Siegm. v. Hausegger) war wirklicher und stilisierter Tanzmusik gewidmet. Zum Vortrag gelangten die Balletsuite aus Grétrys „Céphale et Procris", Beethovens Prometheusmusik, Märsche und Tänze von Schubert, Lanner und Joh. Strauss, sowie heitre Lieder von Mozart, Schubert und Tanz- und Volkslieder (Frau S. Dessoir). Ein glücklich durchgeführter Gedanke!

M.-Gladbach. Kürzlich gelangten durch das Städt. Orchester unter Gelbkes Leitung Ph. Scharwenkas Arkadische Suite und Humperdincks Maurische Suite zur Aufführung.

Hamburg. Ludw. Hess brachte hier kürzlich Mahlers Orchesterlied „Revelge" mit grossem Erfolge zu Gehör.

Heilbronn. Ein bemerkenswert interessantes Programm hatte der „Singkranz" (Dir.: Musikdirektor Ludw. Schmutzler) für seine Mozartfeier am 25. Jan. aufgestellt. Der Einleitung (Ave verum, Prolog, Bundeslied) folgten verschiedene Kompositionen aus Mozarts Knabenzeit, darunter das Kyrie für gem. Chor und Streichquartett, 1766, die Sopranarie „Conservati fedele" mit Streichquartett, 1766, (Frau Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe), Fragmente aus „Bastien und Bastienne" 1768, darauf fünf Nummern aus dem „Idomeneo" mit der Arie der Ilia (Frau Klupp-Fischer), das Esdur-Larghetto und Gdur-Rondo für Klavier, Violine und Cello, Lieder (Frau Klupp-Fischer), endlich Fragmente aus der „Kleinen Nachtmusik" und der „Zauberflöte". Das Konzert wurde als II. Volksunterhaltungsabend des Württemb. Goethebundes wiederholt. (Wie wenig solche, von der üblichen Verlegenheitsschablone abweichende Programme haben doch die Mozart-Jubeltage gezeitigt! Red.)

Hirschberg. Im II. und III. Symphoniekonzert des Jäger-Bataillons v. Neumann (Dir.: Musikdirigent M. Böttcher) gelangten u. a. Graf v. Hochbergs Cdur-Symphonie op. 26, Siegfr. Wagners Bärenhäuter-Ouvertüre, Alb. Beckers Gmoll-Symphonie und Aug. Lindners Cellokonzert in Emoll (Theod. Becker) als Novitäten zu Gehör.

Jena. Das IV. Akademische Konzert galt fast ausschliesslich Max Reger. Der Komponist lieh dem Konzert seine persönliche Unterstützung, trug mit Henri Marteau seine Fismoll-Violinklaviersonate, mit Rich. Buhlig-Berlin seine gewaltigen Beethoven-Variationen für zwei Klaviere vor und begleitete Frl. Otty Hey-Berlin bei dem Vortrag einiger seiner Lieder. Frl. Hey liegen besonders gut die Gesänge ernsteren Charakters; ihr im Timbre altmässiger Mezzosopran zeigt die sorgfältigste Schulung und gehorcht auch bei den kühnsten Registerübergängen. Für die Einführung der hier bisher so gut wie unbekannten Regerschen Kompositionen, denen die Zuhörerschaft mit verhältnismässig schnellem Verständnis entgegenkam, war die Mitwirkung des Komponisten, der das Klavier vortrefflich meistert, von wesentlichem Vorteil. Mit Marteau, der mit alter Herzlichkeit aufgenommen wurde, brachte er noch die Gdur-Sonate von Brahms, die die beiden Künstler auf das feinste ausgearbeitet hatten, zu Gehör, Marteau ausserdem noch in vollendeter Weise Adagio und Fuge in Gmoll von Bach. — In der darauffolgenden Woche brachte das Böhmische Streichquartett die Quartette von Mozart, Dmoll (No. 13), Beethoven, Cdur op. 59 und das Bdur-Quartett von Jos. Suk, das aufs lebhafteste interessierte und eine vollendete Wiedergabe erfuhr, zu Gehör. — Zum Gedächtnis des vor Jahresfrist verstorbenen Wohltäters und Gelehrten Ernst Abbe führte der Machtssche Musikverein unter seinem hochbefähigten Führer Musikdirektor H. Schmid-Metz Brahms' „Deutsches Requiem" auf und trug die Teile „Selig sind, die da Leid tragen", „Denn alles Fleisch", „Denn wir haben" mit vorzüglichem Gelingen vor. Die Solopartien sangen Frl. Wallborg-Jena und Herr M. Oberdörffer-Leipzig, die die besten stimmlichen Anlagen mitbringen. Die begleitende Geraer Hofkapelle trug ausserdem noch die Eroica-Symphonie unter Schmids Leitung mit überraschendem Erfolge vor. Eug. Weller.

Karlsbad. Musikdirektor Al. Janetschek brachte in seiner Mozartfeier u. a. des Meisters Bdur-Messe für Chor, Soli (die Damen Krauskopf, Lucka, die Herren Bär, Feige) und Orchester, die Motette „Splendente te Deus" für Chor, Soli und Orchester und das „Ave verum" zur Aufführung.

Kattowitz. Das II. Philharmonische Konzert des Städt. Orchesters (Dir.: Edm. Gumpert) brachte Schuberts „Unvollendete", die grosse Leonoren-Ouvertüre von Beethoven, das Meistersingervorspiel u. a. Frl. Vally Pfeiffer-Breslau (Sopran) sang u. a. die „Nachtigallen-Arie" von Massé und Dessauers spanisches Lied. Die Orchesterdarbietungen waren recht annehmbare, während Frl. Pfeiffer uns in unseren Erwartungen stark enttäuschte. — Das II. Konzert des „Singvereins" (Dir.: Prof. Meister) fand mit Franz v. Vecsey und dem Pianisten Alfred Schmidt-Badekow-Berlin statt. Der Chor sagte komischer Weise kurz vor dem Konzert aus Ärger über eine hiesige Zeitungskritik ab (Kleinstadt-Idyll). Vecsey spielte Mendelssohns Violinkonzert, die Faust-Phantasie von Wieniawski und den Hexentanz von Paganini in künstlerischer Weise. Für den streikenden Chor brachte Schmidt-Badekow Toccata und Fuge Dmoll von Bach-Tausig und Soirées de Vienne No. VI von Liszt zu Gehör. — Das diesjährige Wynensche-Instituts-Konzert war vornehmlich der Sonate und Kammermusik gewidmet (Beethoven, Sonaten in C und Cismoll, Mozart, Sonaten in F und Cdur u. a.). Von Kammermusikwerken sei als selten gehörtes Werk das Rondo „Notre amitié est invariable" op. 138 von Schubert hervorgehoben. O. W.

Kiel. Der rührige junge Organist C. Warnke setzte seine interessanten Orgelabende, deren einer S. Bach gewidmet war, der andere modernen Komponisten, fort. — Im Verein mit den Herren C. und Joh. Warnke, Michael und Horn gab Herr Voigt sein I. Konzert zur Pflege alter Kammermusik. Der Abend gab in ganz engem Rahmen ein anschauliches Bild der Musik aus der ersten Hälfte des 18. Jhs. Das Programm brachte u. a. auch eine anmutende Flötensonate von Friedrich d. Gr. Von angenehmer klanglicher Wirkung war die von der jetzt gewohnten Quartett- und Triobesetzung abweichende Zusammenstellung der Instrumente für einzelne Stücke. — Das Hamburger Streichquartett bot in gewohnter hochstehender Ausführung u. a.: Schumanns op. 41 No. 1, und als örtliche Neuheit Sindings melancholisch-düsteres op. 70, bodenständige, urwüchsige Kunst ohne Künstelei und Haschen nach äusseren Effekten. Die Pianistin Frau Kwast-Hodapp spendete in geistvoller Darlegung, aber ohne Gefühlswärme Brahms' op. 5. Die Herren Aug. Marten und Genossen beendeten ihren Vortrag sämtlicher Streichquartette Beethovens. — Vom A cappella-Chore (W. Johannsen) wurde ein anregender Hugo

Wolf-Abend veranstaltet. (Geistliche Gesänge für gem. Chor, Chorsatz „Frühling, Herrscher im sonnigen Blau" aus „Manuel Venegas"). In feinfühligster Auffassung begleitete Ed. Möricke auf dem Klavier. — Die neugegründete Philharmonische Gesellschaft hatte in ihrem II. Konzerte (Dir.: Herr Sonderburg) ein künstlerisch sehr anziehendes, instruktives Programm aufgestellt: Mendelssohn: Italienische Symphonie op. 90, Berlioz: Carneval romain, Strauss: Auf der Campagna aus op. 16 (leider nicht das ganze Werk!) Tschaikowsky: Capriccio italien op. 45. — Hohe Ziele hat sich der Dirigent des Gesangvereins, Dr. Mayer-Reinach, gesteckt. Die letzten Konzerte brachten — teils durch das vorzügliche Hamburger Orchester der Musikfreunde, teils durch ein hiesiges Orchester im Verein mit dem Chore des Gesangvereins ausgeführt — eine stattliche Reihe hervorragender Darbietungen. Als örtliche Neuheiten: Bruckners „Romantische Symphonie", Rich. Strauss' „Wanderers Sturmlied", Wagners „Waldweben" aus dem „Siegfried", Beethovens „Meeresstille und glückliche Fahrt", Brahms' Cmoll-Symphonie, „Schicksalslied" und seine seltener gehörten entzückenden Gesänge für Frauenchor mit zwei Hörnern und Harfe op. 17, Rich. Strauss' „Tod und Verklärung", Wagners Tannhäuser-Ouvertüre und Kaisermarsch (mit Schlusschor). — Auf das II. Konzert des Lehrergesangvereins und die Vorträge der Solisten der obengenannten Konzerte komme ich nächstens zu sprechen. M. Arnd-Raschid.

— Organist Karl Warnke brachte in seinem XII. Orgelvortrag in der Nikolaikirche, einem historischen Konzert, das Choralvorspiel „Wir gläuben all' an einen Gott" von Sam. Scheidt (1578—1654), eine Fuga, Fantasia, ein Ricercar und die Toccata in Fdur, No. 2 von J. J. Froberger (ca. 1600—1667) in Bearbeitung Dr. W. Niemanns („Meisterwerke deutscher Tonkunst") zur Aufführung. Der Nikolaichor (Dir.: Först, „Heilig ist der Herr Zebaoth" von Palestrina, „Jesus Christus ward geboren" von Anerio, Eccards „O Lamm Gottes") und Frl. Emmy Adler (Drei altdeutsche Gesänge in Reimanns Bearbeitung) vervollständigten das interessante und verdienstvolle Programm.

Krefeld. Der Kammermusikabend des Konservatoriums brachte als örtliche Neuheit das Dmoll-Sextett von Tschaikowsky in gelungener Wiedergabe durch das Krefelder Streichquartett (Lambinon, Bloha, Osterdingen, v. Zweygberg) mit den Herren Lamberts und Knöchel.

Köln. Durch die Musikalische Gesellschaft kam am 27. Jan. R. Heubergers Nachtmusik für Streichorchester zur Aufführung. — Auch der 36. Vortragsabend des Tonkünstler-Vereins brachte wieder verschiedene Novitäten; u. a. eine Klavierphantasie über ungarische Volkslieder von Franz Kessel, Lieder der Kölner Komponisten Kessel, Jak. Menzen und H. Drechsler und eine Violinsonate des Jungczechen O. Nedbal (Lambinon-Haasters Zinkeisen).

Leipzig. In der von der Internationalen Musikgesellschaft und internationalen Mozartgemeinde veranstalteten Mozartfeier am 31. Jan. gelangte u. a. der musikalische Spass „Die Dorfmusikanten" zur Ausführung im Kostüm. — Emil Sauer brachte am 3. Jan. Schubert-Tausigs Andantino und Variationen in Hmoll, Brahms' Scherzo op. 4 und seine Ddur-Klaviersonate, Dr. L. Wüllner am nächsten Abend Brahms' Magelonen-Romanzen mit Rezitation des Tieckschen Märchens zu Gehör.

Magdeburg. Im IV. Fürstenhofkonzert, zu einem „Magdeburger Komponisten-Abend" ausgestaltet, wurden fast ausschliesslich Orchesterwerke hiesiger Komponisten unter persönlicher Leitung der Autoren aufgeführt. — Besonderes Interesse erregten eine sehr flüssig und schwungvoll geschriebene „Festouvertüre" von Leland Cossart und Szenen aus dem Musikdrama „Der fromme König" von Gottfried Grunewald. — Das V. Fürstenhofkonzert des Städt. Orchesters brachte ausser „Mazeppa" von Liszt, den beiden ersten Sätzen aus „Harald in Italien" von Berlioz und dem „Italienischen Capriccio" von Tschaikowsky u. a. die schwermütige finnische Legende „Der Schwan von Tuonela" von Jean Sibelius. — Das V. Symphoniekonzert im Stadttheater führte sich mit der Bdur-Symphonie von Beethoven ein, schloss mit der Ouvertüre Le Carneval Romain von Berlioz und brachte als Neuheit die „Variationen über ein lustiges Thema" von Georg Schumann. Die Musikkenner interessierte die geistreiche Behandlung der Themen und die raffinierte Arbeit, das breitere Publikum blieb des Mangels an sinnlicher Schönheit wegen kalt. Die Solisten des Abends waren Rudolf Moest-Hannover und Katharina Goodson-London, die sich mit Griegs Amoll-Klavierkonzert, der Ddur-Novellette von Schumann und den Ges- und Asdur-Walzern von Chopin als bedeutende Klaviervirtuosin legitimierte. — Dem Andenken Mozarts gewidmet war das Fürstenhofkonzert des Städt. Orchesters unter Krug-Waldsee am 17. Jan. Eingeleitet durch Bachs Präludium und Fuge in J. Aberts Orchesterbearbeitung, brachte es die Figaro- und Zauberflötenouvertüre, das Larghetto aus dem Klarinettenquintett sowie das Andante und Allegro aus der Esdur-Serenade. Genussreiche Abwechslung brachten fünf a capella-Männerchöre des Lehrergesangvereins in das Programm, dessen Schluss „Tod und Verklärung" von Richard Strauss bildete. Otto Gerloff.

Mühlhausen i. Th. Die Mozartfeier des Allgemeinen Musikvereins (Dir.: Kgl. Musikdirektor J. Moeller) brachte am 18. Jan. an selten gehörten Werken des Meisters dreisätzige Konzertante für zwei Violinen, Oboe, Cello und Orchester (die Herren Konzertmeister Dittmar, Neumeister, Koch, Mothes) und die „Kleine Nachtmusik" für Streichorchester, die übrigens in den Mozarttagen verschiedentlich, so auch in Leipzig (Windersteinorchester in K. Kleins Konzert), Heilbronn (Mozartfeier des „Singkranz"), Rostock usw. zur Aufführung kam.

München. Im V. Akademiekonzert am 2. Febr. (Dir.: Generalmusikdirektor F. Mottl) gelangten Regers Sinfonietta und J. Weismanns Märchenballade „Fingerhütchen" (Solo.: Herr Ant. Dressler) als Novitäten zur Aufführung.

Nördlingen. Der Chorverein (Dir.: Kirchenmusikdirektor Fr. W. Trautner) brachte im letzten Quartal im Rahmen der in der Hauptkirche stattfindenden protestantischen Gottesdienste Tonsätze (Kantaten, Choralbearbeitungen u. s. w.) von Schütz (Freut euch des Herrn, ihr Christen all, Nun lob mein Seel den Herrn), S. Bach (Lob und Ehre, Nun komm der Heiden Heiland), Händel (Tochter Zion, freue dich), E. Richter, Fr. Mergner, J. G. Herzog und Fr. W. Trautner (Herr Gott, dich loben wir) zur Aufführung.

Nürnberg. Die Herren Konzertmeister Beermann, Diess (Violine), Weickmann (Bratsche), Rau (Cello) und Kapellmeister Ottenheimer (Klavier) schlossen sich zu einer Kammermusik-Vereinigung zusammen.

Rostock i. M. Die Singakademie brachte in ihrer Mozartfeier unter Leitung des Kgl. Musikdirektor Prof. Dr. Alb. Thierfelder und unter Mitwirkung der Solisten Frl. v. Detmering-Schwerin (Sopran), Frau Polly Victoria Speyer-Blumenbach-Berlin (Alt), Herrn Opernsänger Bergman-Rostock (Tenor) und Herrn Kgl. Hof- u. Domsänger Weissenborn-Berlin (Bass) ausser einigen Solis das „Requiem" zur Aufführung. Musikdirektor H. Schulz spielte mit seinem Orchester die Esdur-Symphonie, die kleine Nachtmusik und die Ouvertüren zu „Don Juan", „Entführung" und „Zauberflöte".

Strassburg. Organist und kais. Musikdirektor E. Rupp brachte in seinem Konzert am 4. Febr. unter Mitwirkung Frau O. Klupp-Fischers-Karlsruhe (Arien und geistliche Lieder von Bach, Händel [Theodora], Dvořák, Reger), Buxtehudes Gmoll-Präludium und Fuge, zwei Regersche Choralvorspiele, Guilmants Légende und den I. Satz aus Rheinbergers Ddur-Sonate op. 142 zu Gehör.

Wien. Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde brachte unter Hofkapellmeister K. Luzes Leitung am 4. Febr. Mozarts Krönungsmesse und Tedeum mit den Damen Karvasi Borchert, Katzmayer und den Herren Boruttau und Mayr als Solisten zur Aufführung. —

Wien. Wie nachträglich bekannt wird, hatten die Philharmoniker für ihre Mozartfeier am 27. Jan. nicht zu der bekannten, sondern zu der mit 17 Jahren geschriebenen „kleinen" Gmoll-Symphonie (Vgl. Dr. Detlef Schultz, Mozarts Jugendsymphonien, S. 42 f.) gegriffen. — Die Philharmoniker führten am 29. Jan. Mozarts „Requiem" auf.

Wiesbaden. Das X. Zykluskonzert des Kurorchesters (Dir.: U. Afferni) am 2. Febr. brachte u. a. Bruckners Romantische Symphonie als örtliche Neuheit.

Zittau. In Karl Thiessens II. Kammermusikabend am 31. Jan. gelangten u. a. Mozarts Esdur-Klavierquartett und Klarinettenquintett unter Mitwirkung von Kammermusikern der Dresdner kgl. Kapelle zur Aufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Hamburg. Das Musikantiquariat und der Musikverlag von Anton J. Benjamin veröffentlichte soeben reichhaltige Kataloge antiquarischer bei ihm erhältlicher praktischer Musikliteratur (Chöre, Opern, Oratorien, Klavierauszüge, Kammermusik, Klavier, Violine usw.), auf die wir Interessenten hinweisen.

Stuttgart. Das vom „Verein zur Förderung der Kunst" in diesem Jahre geplante Achte Musikfest wurde auf nächstes Jahr verschoben.

Zwickau. Der Musikverein, dessen künstlerischer Darbietungen wir bereits häufig gedachten, konnte am 28. Jan. auf ein 50jähr. Bestehen zurückblicken und wird aus diesem Anlasse am 30. März ein Musikfest veranstalten.

Die kürzlich erschienene Symphonie No. 1 in Fmoll von Georg Schumann wurde nach der Berliner Uraufführung in Barmen, Boston, Dortmund, Kassel, Mannheim, New York, Strassburg, Winterthur erfolgreich zu Gehör gebracht.

Vorlesungen über Musik.

Elberfeld. Dr. Max Burckhardt sprach in der Mozartfeier der „Liedertafel" über Mozarts Leben und Wirken.

Leipzig. In der Mozartfeier der Internationalen Musikgesellschaft (vgl. Kirche und Konzertsaal) hielt Prof. Dr. Arth. Prüfer einen Vortrag über Mozart.

Rom. Die Mozartfeier des Deutschen Kunstvereins am 25. Jan. eröffnete Dr. F. Spiro mit einem Vortrag über „Die Bedeutung Mozarts für die moderne Musik".

Vermischtes.

Berlin. Eine Aufstellung und mündlich erläuterte Prüfung eines Ibachflügels mit neuem freischwebenden Resonanzboden von Rehbock-Duisburg (vgl. Ludw. Riemanns Aufsatz „Ein neuer Klavierton" in No. 32/33 des vor. Jahrgs. dieser Zeitschrift) im I. Musikpädagogischen Abend des Tonkünstlervereins ergab günstige Resultate.

— Junge Tonkünstler, die sich berufsmässig dem Expressions-Harmoniumspiel widmen wollen, mögen sich zur fachgemässen Erlernung dieses Instruments mit Carl Simon, Musikverlag und Harmoniumhaus in Berlin SW, Markgrafenstr. 101 in Verbindung setzen.

Leipzig. Der Inselverlag gab Eduard Mörikes klassische Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" in vornehm ausgestatteter, von Walter Tiemann mit Buchschmuck versehener Ausgabe heraus.

— An alle Freunde des früheren Kammersängers Otto Schelper am Stadttheater erging in der Lokalpresse ein Aufruf um Beiträge zur Errichtung eines Grabdenkmals für den Verstorbenen.

München. Bei Schulte in Berlin ist seit kurzem das „Böhmische Streichquartett" auf einem Ölgemälde des Münchner Malers Fr. Ondrusek zu sehen. Der Primgeiger Hoffmann spielt Violine, Suk ist mit dem Studium einer Partitur beschäftigt, Nedbal stimmt sinnend seine Bratsche, Wihan übt auf seinem Cello. Gute Reproduktionen (Photogravüren) versendet die hiesige Musikalienhandlung Alfred Schmid Nchfr.

Neuenburg (Schweiz). Im VII. Schweizerischen Tonkünstlerfest im Mai d. J. werden folgende Orchester- und Chorwerke aufgeführt: Symphonie in Fdur von Peter Fassbänder, „Olympischer Frühling", symphonische Dichtung von Walter Courvoisier, Cello-Konzert von Emanuel Moor, Violinkonzert von Joseph Lauber, Psalm für gem. Chor und Orchester von Otto Barblan, »Mortuus pro nobis« für Chor, Solo und Orchester von Paul Brenner, »Moisson« für Solo-Quartett, gem. Chor und Orgel von Ed. Combe, »Deux Noëls« für Frauenchor und Orchester von Jacques Ehrhart, „Die Quelle" für gem. Chor, Tenorsolo und Orchester von Ernst Isler, „Das letzte Lied" für Chor und Orchester von Karl Vogler.

Salzburg. Der deutsche Kaiser stiftete zur Errichtung des Mozarthauses 1000 M.

Wiesbaden. Anlässlich der jüngsten „Tannhäuser"-Aufführung im Hoftheater kam es zu einem regelrechten Sängerkrieg auf der Wartburg. Seit längerer Zeit schon besteht zwischen den Tenören Sommer und Frederik eine Animosität. Als nun Sommer als Tannhäuser nach dem von Frederik korrekt gesungenen Waltherliede vom „Bronnen, den uns Wolfram nannte" die bekannte Entgegnung zu singen hatte, stellte er, einen unbedeutenden Fehler im Sprachorganismus Walther Frederiks scharfkarikierend, einen am Zungenschlag laborierenden Walther dar. Ausserdem dichtete er in seiner Erwiderungs-Arie Frederik-Walther eine den Tatsachen keineswegs entsprechende, jüdelnde Deklamation an. Die Entrüstung im Publikum über diese empörende Farce war mit Recht allgemein.

Von den Nachkommen Mozarts. Die „Augsburger Abendzeitung" teilte kürzlich mit, dass das Adressbuch der alten Reichsstadt heute noch nicht weniger als acht Träger und Trägerinnen des Namens Mozart aufweist. Hierunter befinden sich Nachkommen von Mozarts Vater und Vatersbruder, die in Augsburg das Buchbindergewerbe ausübten, das sich lange in der Familie erhielt. Noch vor einigen Jahren gab es in Augsburg einen Buchbindermeister Mozart.

Von Musikfest-Finanzen. Das Eisenacher Bachfest ergab bei einer Gesamteinnahme von 16500 M. einen Überschuss von 2500 M., das dreitägige Eisenacher Wagnerfest des Weimarer Hoftheaters gar nur — 380 M.!

Mozarts Strafpredigt aus dem Elysium. Unsre liebe „Jugend" hat kürzlich einer in den verflossenen Mozart-Jubeltagen wieder doppelt schmerzlich empfundenen bitteren Wahrheit folgende drollige poetische Form gegeben:

Ihr lieben Menschlein, Ihr Jungen und Alten,
Heut' muss ich Euch eine Predigt halten.
Ich war gewiss ein bescheidener Mann,
Der niemals grosse Schätze gewann,
Und denke auch jetzt im Himmel droben
Gewiss nicht dran, mich selbst zu loben.
Doch Eines hat mich stets empört:
Dass stets den alten Quark man hört,
Ich sei leicht spielbar und leicht verständlich!
Da muss ich doch bitten! Das finde ich schändlich!
Kaum kann ein Kind die Tonleitern klimpern,
Gleich gibt ihm der Lehrer Mozart zu stümpern;
Aus meinem „Don Juan" das Menuett,
Und Papagenos und -genas Duett,
„Ihr, die Ihr Triebe" aus „Figaro" —
Die Geiger machen es ebenso.
Kaum, dass er die Noten erträglich kannte,
Kratzt er schon feierlich ein Andante
Aus irgend einer meiner Sonaten,
Die ihm doch nicht das Geringste taten,
Spielt — verschustert von grossen Genies —
Aus meinen Opern — — Potpourris,
Hat's mit der „klassischen Kunst" gar eilig,
Nichts, aber gar nichts ist ihm mehr heilig.
Und dann erst, wenn sich vier Dilettanten
Unglücklicherweise zusammenfanden
Und ein „Quartett" mitsammen gründen,
Was ist auf ihren Pulten zu finden?
Der Mozart! Edition Litolff, Peters!
O diese schamlosen Missetäters!
Nein, liebe Menschlein; ich bin nicht so leicht,
Nicht harmlos, verständlich jedem und seicht,
Ich bin kein Probierstein für kleine Kinder,
Kein Opfer für musikalische Sünder!
Mich richtig zu spielen, verständig und fein,
Dazu muss ein ganzer Künstler man sein!

Mein Werk zu verstehen, verehrte Verehrer,
Ist um kein Härchen leichter und schwerer,
Als Beethoven, Wagner, Strauss und Liszt!
— So, liebe Freunde, damit Ihr's wisst!
Damit Ihr Euch endlich, endlich bessert
Und nicht meine schönen Werke verwässert!
Gegeben im Jänner, im Himmelsglanze
Wolfgang Amadeus und seine Konstanze.

Aufführungen.

Leipzig. 3. Febr. Motette in der Thomaskirche. Bach („Präludium und Fuge"). Bach („Jesu meine Freude". 1. Teil). Schreck („Erneure mich, o ew'ges Licht" für 2 Solostimmen und 4 stimmigen Chor). 28. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Händel („Er weidet seine Herde" und „Sein Joch ist sanft" für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Dresden, 3. Februar. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Böhme („Gott ist unsre Zuversicht", Motette nach dem 46. Psalm). Richter („Siehe um Trost war mir sehr bange"). Soli: Nicolai („Ach Herr, wie sind meiner Feinde so viel", Psalm 3 für Alt-Solo). Violin-Vorträge: (Air von J. S. Bach und Largo von G. Fr. Händel). Solisten: Gesang: Frau Manja Freytag-Winkler. Violine: Fräulein Elsa Wagner, Violin-Virtuosin.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Febr. 8. XVI. Gewandhauskonzert m. Frau Järnefelt (Gesang). — 9. Aïno Ackté (Gesang) CT. — 10. II. Lehrergesangvereinskonzert, Alberthalle. — 11. Dr. F. v. Kraus und Gemahlin (Gesang) KH. — 12. Anton Sistermans (Gesang), Lina Mayer (Klavier) KH. — 12. Rich. Burmeister (Klavier) und Lotte Kreisler (Gesang) CT. — 12. Winterkonzert der Pauliner im Gewandhause. — 13. Fritz Masbach (Klavier) CT. — 13. Willy Rössel (Gesang), Marianne Heinemann (Klavier) HP. — 14. Dr. Otto Neitzel (Klavier) HP. — 14. Wohltätigkeitskonzert des Russ. Akadem. Vereins CT. — 15. XVII. Gewandhauskonzert m. Jacques Thibaud (Violine).

Schwarzes Bret.

Musikkritik?

In der Karnevalszeit gönnen wir dem Leser und uns eine kleine Erleichterung, wir mischen uns unter die Masken und die Pritsche treffe die — Musikkritik der Tagespresse. Beileibe nicht die ganze; sie ist zwar erweislich manchmal alles andere denn kritische Arbeit, wie jüngst Wallaschek und Korngold betont haben, aber im allgemeinen trifft man doch erträgliche Urteile und Anschauungen. — Ich stelle meinen Helden vor. Name: Paul Zschorlich. Fundort: Leipziger Tageblatt. Rubrik: Theater, Musik, Büchertisch. Über die Dreissig soll er hinaus sein; ich habe ihn nie gesehen, er hat mich nie so oder so gekränkt, also ich rede im folgenden nicht von einem Herrn P. Z., sondern lediglich von irgend jemanden, der unter den Namen P. Z. in der Zeitung schreibt. (So ungefähr würde sich Z. selbst ausdrücken.) Ich habe alle seine Werke gelesen, seine Referate nämlich über Aufführungen von Opern, Operetten, Schauspielen, über Konzerte, seine Buchkritiken, seine Korsikabriefe, seine Anschauungen über die Reform der Prostitution (in der „Gegenwart"). Ich kenne also seine Art und ihre Stärke. Er ist witziger als der gute Busch und universeller als der nicht unbegabte Lessing. Es ist schwer, sein Bild zu zeichnen. Aber wir tun es, weil wir es müssen. Denn man wird sich diesen Namen merken müssen.

Zunächst sein Stil. Vor Mitternacht schreibt er so wie Nietzsche in den Turiner Briefen, nach 12 Uhr in der kraftvollen Art Alfred Kerrs. Seine Sätze entzücken wie ein kokettes Arrangement exotischer Blumen, und zur Abwechslung plaudern sie wie der Elegant aus der Baroque-Zeit, aber natürlich immer so, dass das Ornament die Fülle der Gedanken überwuchert. Das Tempo seiner Rede ist zumeist lebhaft, die Instrumentation suggestiv blühend, wie Wagners Venusbergmusik, die er für das glänzendste hält, „was je über die sinnliche Liebe geschrieben wurde und werden wird." Ich vergesse die Hauptsache: seinen Witz. Man lese: „Ich habe den grossen Festsaal des Zoolog. Gartens schon voller gesehen. Ich hab' ihn auch schon leerer gesehen. Aber so voller Lehrer hab' ich ihn noch nicht gesehen." Als ich das las, habe ich sofort mein Abonnement der „Jugend" gekündigt. Und man vergesse nicht: diesen Witz erhält man frisch vom Fass morgens beim Erwachen. Und nun frage ich, was ist geschmackvoller als die Lektüre eines Witzblattes beim Morgentrunk?

Wir sind der Larve satt. — In der Musikstadt Leipzig erleben wir seit einem Jahre das folgende Schauspiel: ein Herr Paul Zschorlich liefert neben vielen anderen Pressearbeiten für das „Leipziger Tageblatt" Musikkritiken, und erweist sich dabei als ein Mann, der für dieses Amt nicht die geringsten Fähigkeiten besitzt. Wir werden die Methode seiner kritischen Arbeit an einigen Beispielen kurz belegen. Wo dieser Kritiker über ältere Komponisten spricht, verliert er sich in ein scheinheiliges Gerede, wo er sich über die Modernen auslässt, versteigt er sich zu unerträglichen und überschwänglichen Hymnen; man muss stumpfsinnig sein, wenn man nicht merkt, wem dann eigentlich die Reverenzen gelten. Diesem Kritiker kommt eine ausserordentliche Gewandtheit in der Mitteilung seiner Anschauungen zu Gute; aber er spekuliert in einer durchaus verwerflichen Weise auf die groben Instinkte des Publikums. Épater le bourgeois! Z. schwankt zwischen dem geistreich-Vermöbeln und dem mit Bosheit durchsetzten Herunterreissen. Er macht sich interessant oder erzählt Intimitäten. Wie das imponiert: „Ibsen schrieb mir einmal . .". Oder wie orientiert das aussieht: „Frl. X. liegt, wie ich höre, sehr krank darnieder . .". Er macht einen ellenlangen Hymnus auf den Mann, der den Vorhang bedient, um mit der dahinter liegenden versteckten Bosheit den Dichter um so mehr zu kränken. Er witzelt über das Surren einer Bogenlampe und hofft, dass Richard Strauss dieses Geräusch in einer künftigen Komposition verwenden wird. Ich frage: gehört diese Flut von Trivialität in eine sachgemässe Kritik? Aber freilich, Herr Z. schreibt gar keine Kritiken, sondern nur Feuilletons, die den Leser unterhalten und amüsieren, aber nicht belehren; das Konversationslexikon setzt er bei seinen Lesern voraus. Und da er sich auf eine raffinierte Architektur des Ganzen versteht, verwundert es nicht, dass gewisse Leute sein Destillat zusammengelesener Anschauungen mit Vergnügen lesen. Von der schmerzhaften Banalität seiner Kalauer kann ich mir weitere Proben schenken; sein Sündenregister in rein musikalischen Dingen ist endlos lang.

Wir beschränken uns auf jene Kraftstücke, in denen sich seine absolute Impotenz zeigt. Da lesen wir am 31. Okt. in der gen. Zeitung, Beethovens C moll (!)-Symphonie habe man „Eroica oder besser Schicksalssymphonie benannt." Ebenda lesen wir am 17. Okt.: „Obwohl weder Trompeten noch Posaunen in der Partitur verwendet sind, ist es gerade in den Blechbläsern (vier Hörner, darunter Englisch Horn [!]) in Verbindung mit dem spezifischen Fauninstrument, der Flöte ..... von originellster und erstaunlichster Wirkung." Kann ein Laie stümperhafter reden? Und derselbe, der nicht weiss, dass das englische Horn ein Holzblasinstrument ist, entblödet sich nicht, das Publikum über Beethoven, Mozart und die Modernen unterrichten zu wollen? Und darf man das nicht äusserste Geschmacklosigkeit nennen, wenn Z. schreibt: „Das allzu breite Gesicht wird in mancher Rolle störend wirken", oder „seine durch ein Paar prachtvolle Lederstiefel gehobenen Beine vermittelten den Eindruck fürstlicher Stattlichkeit", oder „wenn es im jüngsten Gericht (symph. Dichtg.) so langweilig hergeht wie in Keusslers Werk, dann kann man es keinem verdenken, wenn er zum Zeitvertreib einen Skat drischt oder sich wieder aufs Ohr legt", oder „ein rhythmisch belebtes Forte für die Blechbläser konnte gerade so gut eine oberbayrische Holzerei darstellen, bei der mit Bierseideln geschmissen wird, wie das jüngste Gericht." Gehört es zur Sache, wenn man an einem Künstler das „fortgesetzte Operieren mit dem Taschentuch" rügt? Der anständige Kritiker gebraucht höfliche Formen!

Das Tollste hat sich Herr Z. kürzlich anlässlich der Mozartfeier geleistet. Die Brennpunkte dieser literarischen Verdrehung sind diese: „Mozart ist überwunden und muss es sein"; „die Symphonie pathétique von Tschaikowsky, das ist unsere Symphonie, das ist das Bekenntnis unserer Zeit"; „Mozart kann uns nicht viel mehr sagen, weil er in der Sprache einer Zeit redet, die unserem Empfinden völlig entrückt ist, in die wir uns nur mit dem Verstand, nimmermehr aber mit dem Gefühl hineinleben können". „Es wirkt auf mich geradezu

komisch, wenn ein Richard Strauss einen Mozart lobt. Man könnte ebensogut Goethe und Kadelburg zusammenspannen." Wann hat man je ein ärgeres Paradoxon gehört? Und dann bringt es dieser kühne Literator fertig, in einem Atem zu sagen: „ich bewundere ihn (Mozart) aufrichtig" — mit der bekannten Schützenfestbegeisterung — und „dieser Mann (Mozart) spielt in unserem zeitgenössischen Musikleben eine ähnliche Rolle, wie der 80jährige Grossvater innerhalb der Familie. Ich ehre jeden, der in zarter Rücksicht schweigt, um Grosspapa nicht aufzuregen." Diese verletzende Impietät gegen Mozart musste auf jeden Fall unterbleiben, und Z.'s gequältem Lob auf Mozart halte ich ein Wort Nietzsches gegenüber: „Und was Mozart betrifft, so sollte doch wahrhaftig hier gelten, was Aristoteles von Plato sagte: ihn auch nur zu loben, ist den Schlechten nicht erlaubt." Auf die weiteren bodenlos verkehrten Ausführungen Z.'s über Mozart näher einzugehen, erachten wir für eine unfruchtbare Sorgfalt. — Wie Herr Z. gelegentlich schriftstellert, haben die „Signale" blossgelegt; den in dieser Zeitschrift enthaltenen Aufsatz „Wagnerianer als Mythenbildner" (1905, No. 53/54) hat Z. für das Leipz. Tageblatt als „Wagnerforschung und Wagnerfälschung" bearbeitet, ohne die Quelle zu nennen; zur Rede gestellt, verteidigte sich der furchtlose Replikant in der üblichen herausfordernden Manier. — Der obenerwähnte Mozart-Fall hat ein Nachspiel gehabt. Der Fachredakteur dieser Zeitung, Prof. Heinr. Zöllner, hat in seiner Besprechung der Mozartfeier im Gewandhaus seinen eigenen Mitarbeiter desavouiert. Kurz darauf publiziert dieselbe Zeitung eine auswärtige Zuschrift, welche die Auslassungen des Herrn Z. scharf zurückweist, und die Redaktion fügt nur hinzu, dass die Kritik des Herrn Z. eine Nachtkritik gewesen sei und als solche einer Billigung der Redaktion nicht vorgelegen habe. Schliesslich verteidigt sich Herr Z. an demselben Ort, ziemlich erschöpft und ungelenk, und die Redaktion erklärt zu dieser Zuschrift ihres Mitarbeiters(!), dass sie sich mit dem Inhalt dieser Zuschrift nicht identifiziere. Wir erlauben uns eine höfliche Anfrage: hat die musikalische Redaktion die Referate dieses Herrn jemals im Manuskript geprüft? Wir glauben es nicht, soweit wir Heinrich Zöllner zu kennen glauben. Ein solches Gemenge von albernen Betrachtungen und Phrasen hat er sicherlich nicht druckreif erklärt.

Wir haben uns herabgelassen, von Kritiken des Herrn Z. zu reden; es sind keine; es sind die sogenannten schwungvollen Improvisationen des typischen Journalisten, der überall zu Hause ist. Die Leipziger Kritik hat Herrn Z. nie ernst genommen; wenn hier gegen ihn vorgegangen worden ist, so sollte an einem Schulbeispiele gezeigt werden, wie leicht das öffentliche Gewissen irregeführt werden kann, und wie leicht in den Augen des Laien das Ansehen jener Männer gefährdet wird, die in ihrer kritischen Tätigkeit eine verantwortungsvolle, ethische Aufgabe erblicken. Das öffentliche Gewissen muss feinfühliger werden, und das Gewissen des Kritikers hat sich danach zu regulieren. Vielleicht sehen wir viel zu grau, und Herr Z. ist lediglich ein harmloser Mann, der aus Leibeskräften brüllt, damit die Leute seine rasend originellen Ansichten hören.

Sollte Herr Z. auf meine Auslassungen antworten, so sage ich schon heute, dass er vor meinen Gegenbemerkungen sicher ist. Er wird über das Lager der Historischen herfallen und die seit Alters beliebten Scherze anwenden. Wir werden aber schweigen; seinen Reklamejournalismus wollen wir nicht fördern.

Dr. C. Mennicke.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Schuster & Löffler, Berlin.

Kerst, Friedrich. Schumann-Brevier.

Verlag von B. G. Teubner, Leipzig.

Aus Natur und Geisteswelt: Krebs, C. Haydn-Mozart-Beethoven.

Verlag von Oskar Baumann, Dresden.

Waldapfel, Otto. Musikalisches Idealwissen.

Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden.

Zimmermann, Felix. Beethoven und Klinger.

Verlag von Georg Müller, München.

Heckel, Karl. Hugo Wolf in seinem Verhältnis zu Richard Wagner.

Frimmel, Th. von. Beethoven-Studien. Bd. I: Beethovens äussere Erscheinung.

Verlag von Eisold & Rohkrämer, Berlin.

Ebel, Robert. Wanderliebe des Heinrich von Ofterdingen.

Urbach, Otto. Op. 28. Vier Lieder für 1 Singstimme mit Klavier. Op. 29. Vier Lieder für 1 Singstimme mit Klavier.

Struve, Nicolai von. Op. 1. Heft I/II. Neun Gesängen für eine Singstimme mit Klavier

— — Op. 2. Heft I/II. Sechs Gesänge für 1 Singst. m. Kl.
— — Op. 5. Sieben Gedichte „ 1 „ „ „
— — Op. 6. Heft I/II. Vier Dichtungen „ 1 „ „ „
— — Op. 7. Heft I/II. Sieben Gedichte „ 1 „ „ „

Lorelei-Verlag in Berlin-Fangschleuse.

Hacke, Heinrich. „Lerne singen!" Volkstümliche Sprech- und Singlehre zum Selbstunterricht. Bd. I/II.

Verlag von D. Rahter, Leipzig.

Fricke, Richard. Op. 4. Alles Mögliche. 20 leichte und mittelschwere Klavierstücke.

Hinton, Arthur. Op. 22. Quatre Bagatelles pour Piano.

Laurischkus, Max. Op. 17. Skizzen für Pianoforte.

Nölck, August. Op. 70. Zwölf melodische Tonstücke. 2 Hefte.

— — Op. 129. Sonnige Tage. Neun instruktive Vortragsstücke für Klavier.

Schytte, Ludwig. Op. 141. Sechs Klavierstücke.

Baeker, Ernst. Op. 15. Vier Klavierstücke.

Wolf-Ferrari, E. Op. 13. Impromptus für Klavier zu zwei Händen.

Zilcher, Paul. Op. 30. Skizzen. Zehn Klavierstücke für die junge Welt (2 Hefte).

— — Op. 31. Goldene Zeiten. 7 kleine Klavierstücke. (2 Hefte).

Kirchheim'sche Verlagsbuchhandlung in München.

Weltgeschichte in Charakterbildern: Fritz Volbach, Beethoven.

Luckhardt's Musikverlag (Robert Lebrecht), Stuttgart.

Wormser, Else. Op. 1. Zwei Lieder im Volkston.

Musikbeilage.

Wir haben kürzlich unsere Leser im musikkritischen Teile unserer Zeitschrift auf die Lieder des jungen Münchener Tonsetzers Otto Vrieslander aufmerksam gemacht, die von Ludwig Wüllner allenthalben mit grossem Erfolge gesungen werden. Heute finden die Leser bequem Gelegenheit, das Talent Vrieslanders nach dem sinnigen Liede „An einen Boten" zu beurteilen, das neben vielen andern im Verlage von **Dr. H. Lewy** in München erschienen und unserer heutigen Nummer beigegeben ist.

Beilage.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Berliner Verlagsfirma **„Harmonie"** bei, die vor kurzem eine neue Mendelssohnbiographie (von Ernst Wolf) und die bekannte Mozartbiographie von Ludwig Nohl, neu bearbeitet von Dr. P. Sakolowski, herausgegeben hat. Auf beide Werke werden wir demnächst in unserer „Bücherschau" eingehender zu sprechen kommen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

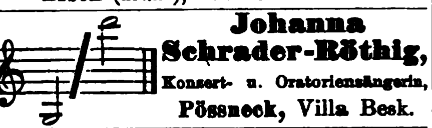
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin SW., Gneisenaustrasse 7 II l.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos. und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Karl Götz, Konzertsänger.

. . . Der junge Künstler verfügt über grossartige Stimmittel. Seine schöne, sympathische und klangvolle Stimme besitzt diejenige technische Schulung, die ihm den Weg zu einem gesuchten Konzertsänger ebnen wird. Die Aussprache ist musterhaft. Die Ausdrucksweise eine durchdachte . . .

(Ludwigshafen-Rhein. „Pfälzer Kurier“.)

Herr K. G. spendete gestern abend in der Cölner Singakademie verschiedene Liedervorträge mit seiner so warmen, wohlgeschulten Baritonstimme, die dem technischen wie dem geistigen und musikalischen Können des hoffnungsvollen Künstlers das beste Zeugnis ausstellten und grossen, stürmischen Applaus beim Publikum fanden.

(Cöln. „Cölner Tageblatt“.)

Herr Richard Fischer, Frankfurt a. M.

Berlin. (Weihnachtsoratorium von Bach in der Singakademie). Die weiche, biegsame Tenorstimme des Herrn Fischer eignete sich besonders gut für die sehr schwierigen Melismen seiner Partie.

(Berliner Lokalanzeiger 28. Dez. 05.)

Insterburg. (Barbier von Bagdad von Cornelius. Konzertaufführung). Dem Tenor Herrn Richard Fischer war die Partie des Nureddin übertragen. Das sehr ansprechende schöne Organ des Sängers bewährte sich in allen ihm gestellten Aufgaben; im piano wie im forte, in der Höhe bis zum b zeigt es denselben Glanz wie in den tieferen Lagen; und mühelos bewältigt der Künstler die technische Seite des Vortrags bei stets sicherer Diktion. Wie zart und innig klang der erste Ruf beim Beginn der ersten Szene: „Margiana!“ Was diese wenigen ins Herz dringenden Töne versprachen, das hielt er die ganze Aufführung hindurch.

(Ostpreussisches Tageblatt 14. Nov. 05.)

Basel. (Belsazar von Händel). Lebhaftes Temperament und warmes Empfinden sind in gleichem Masse Vorzüge des Herrn Richard Fischer. Der Sänger ist in Basel kein homo novus mehr, und man weiss seine Leistungen hier gar wohl zu schätzen. Sein „Belsazar“ erfreute ebenso durch die technische, ganz vorzügliche Beherrschung der Partie. wie durch die Frische der Auffassung. Es war „Stil“ in seiner Wiedergabe, und das Publikum zeichnete auch ihn durch starken Beifall aus.

(Nationalzeitung 12. Dez. 05.)

Alwin Hahn (Tenor), München.

Herr Alwin Hahn verfügt über einen guten und besonders kräftigen Tenor. Neben Liedern von Schumann, Schubert, Hartmann und Reinecke machte er die Zuhörer auch mit drei eigenen, recht gefälligen Kompositionen bekannt.

(Nürnberger General-Anzeiger 17./XII. 1902).

Der Lieder- und Balladenabend des Konzertsängers Alwin Hahn aus München bot ein gediegenes interessantes Programm. Der junge Künstler verfügt über eine metallreiche, gut geschulte Stimme, die durch Kraft und sympathischen Klang einen packenden Eindruck hinterliess. Wir haben selten eine bessere Leistung der „beiden Grenadiere“ von Schumann gehört.

(Wildbader Badblatt vom 3. Aug. 1905.)

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Musikbeilage № 3 der Neuen Z

№ 6 vom 7. F

An einer

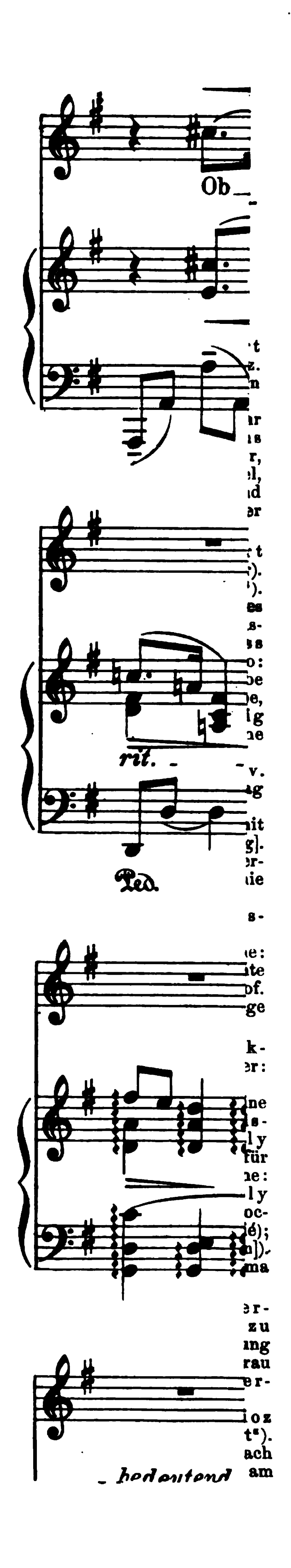
Des Knaben W

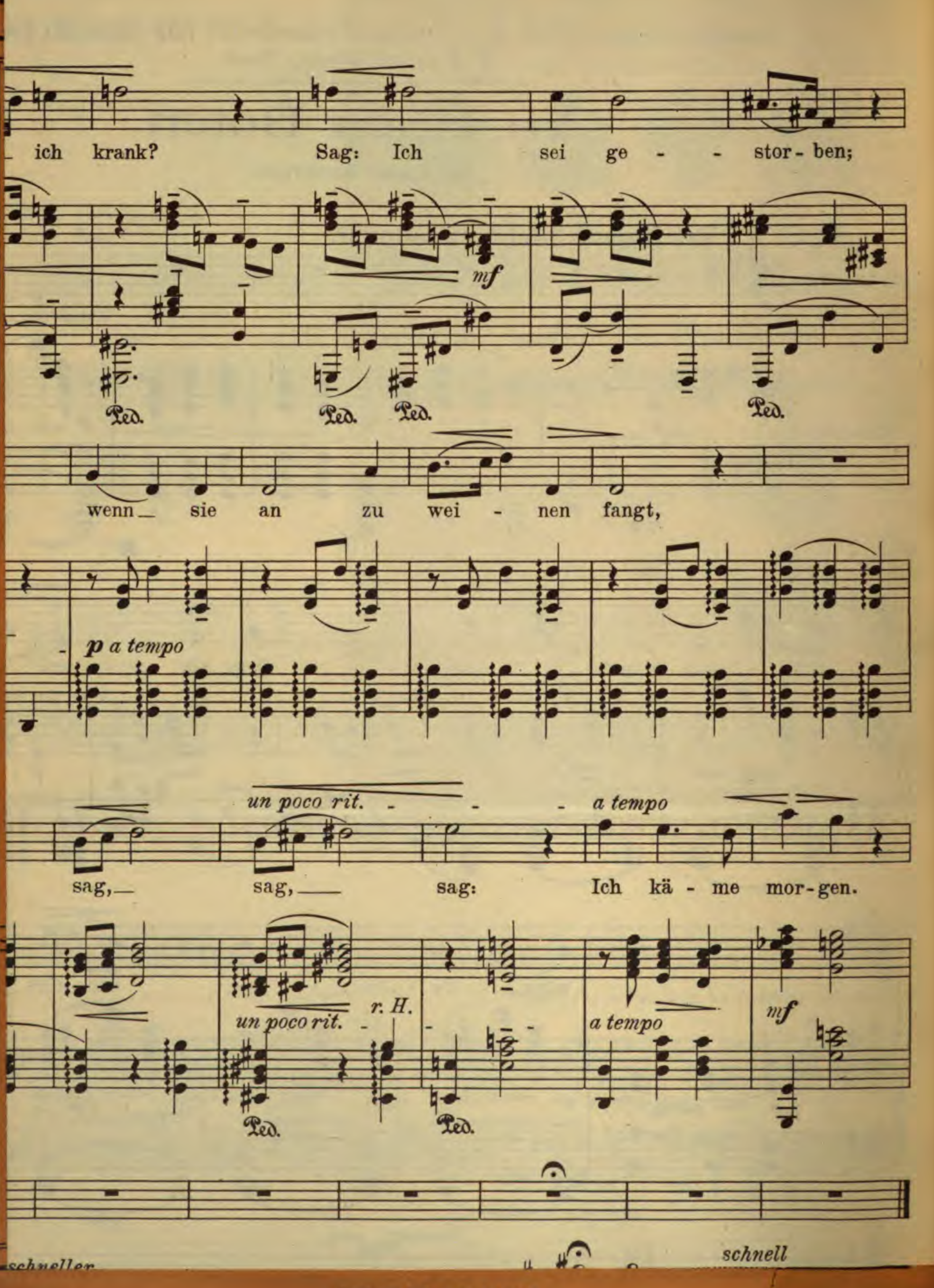
Mit Humor, nicht zu schnel

Gesang.

Piano.

Schä - tzel kommst, sag: Ich





Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Beilage zu No. 6 vom 7. Februar 1906.

Konzert-Umschau

Dezember—Januar 1905/6.

Aachen, den 14. Dez. III. städt. Abonnements-Konzert (Dir.: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath.

Mozart („Eine kleine Nachtmusik", Serenade für Streichorchester). Beethoven (a. op. 64, Konzert für Violine mit Orchester, D dur [Prof. Carl Flesch-Amsterdam], b. op. 118, „Elegischer Gesang" für vier Singstimmen mit Begleitung des Streichorchesters). Mozart (Ave verum corpus, für gemischten Chor und Streichorchester). Reger (op. 42, Sonate, D moll, für Violinsolo). Beethoven (op. 67, Symphonie, No. 5, C moll).

—, den 19. Dez. VI. Konzert des Instrumental-Vereins (Dir.: Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath, Solisten: Frl. Marie Doleschal-Aachen [Klavier], Frau Adele Münz-Barmen [Gesang]).

Schubert (Unvollendete Symphonie, H moll). Reger (Lieder am Klavier: a. Mein Traum, b. Wiegenlied, c. Aeolsharfe, d. Stelldichein). Reger (op. 86, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere). Reger (Lieder am Klavier: a. Waldeinsamkeit, b. Mein Schätzelein, c. Des Kindes Gebet, d. Die Mutter spricht, e. Vorbeimarsch). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger").

Basel, den 14. Jan. VI. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter, Deklamation: E. v. Possart).

Klose (Das Leben ein Traum, symphonische Dichtung in drei Teilen). Wagner (Siegfried-Idyll). Schillings (Das Hexenlied von Ernst von Wildenbruch mit begleitender Musik). Wagner (Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg").

—, den 28. Jan. VII. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft. (Dir.: Herm. Suter, Solistin: Mary Münchhof-Berlin [Sopran]). Kompositionen von W. A. Mozart.

Symphonie in D dur. Arie „Mia speranza adorata". Romanze aus der Serenade für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassethörner, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrafagott. Lieder am Klavier: Abendempfindung. Das Veilchen. Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte. Die kleine Spinnerin. Phantasie in F moll, komponiert für ein Orgelwerk in einer Uhr, herausgegeben von Alfr. Claus (Orgel: Herm. Suter). Arie aus „Il re pastore" (oblig. Violine Hans Kötscher). Andantino aus dem Konzert für Flöte und Harfe (Fritz Buddenhagen und Johanna Koch-Amort). Ouverture „Die Entführung aus dem Serail" mit hinzugefügtem Konzertschluss von F. Busoni.

Bremen, den 2. Jan. VI. Philharmonisches Konzert (Dir.: Prof. K. Panzner, Solist: Prof. H. Marteau [Violine]).

Volkmann (Ouvertüre zu „Richard III.", op. 68). Moór (Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung, op. 62). Für Violine mit Orchesterbegleitung: a. Beethoven (Romanze G dur); b. Schubert (Konzertstück D dur). Tschaikowsky (Symphonie No. 5, E moll, op. 64).

Bückeburg, den 12. Jan. V. Symphonie-Konzert der Fürstl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Prof. Rich. Sahla, unter Mitwirkung des Kgl. Kammermusikers Herrn Oskar Biehr-München). Kompositionen von W. A. Mozart.

Ouverture zur Oper „Titus". Violinkonzert No. 4, D dur. Symphonie No. 40, G moll. Haffner-Serenade No. 7, D dur (Solovioline: Herr Biehr).

Dessau, den 15. Jan. IV. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hofkapellmeister Frz. Mikorey, Solisten: Elisabeth Abt [Gesang] und Herrn Wilh. Sieben-München [Violine]).

Haydn (Symphonie No. 1, Es dur). Gluck (Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht" etc. aus der Oper „Alceste"). Brahms (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters, D dur, op. 77). Wagner (Lieder am Klavier: a. Der Engel, b. Schmerzen, c. Träume). Tschaikowsky („Romeo und Julie", Ouvertüre-Phantasie [nach Shakespeare] für Orchester [Z. 1. Male]).

Frankfurt a. M., den 5. Jan. VI. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger).

Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). Hess (Drei Gesänge für eine hohe Singstimme und kleines Orchester: a. Liebe, b. Keine gleicht dir! c. Wie das Volkslied entstand [Kammersänger Ludwig Hess]). Strauss („Don Quixote", fantastische Variationen, op. 35 [Cello-Solo: Prof. Hugo Becker]). Hausegger (Lieder: a. Glaube nur! b. Auf der Heide, c. Lens Wanderer. d. Stumme Liebe, Lieder der Liebe No. 2, e. Der Teufel ist fort [Ludwig Hess]). Liszt („Tasso, Lamento e Trionfo", symphonische Dichtung).

—, den 14. Jan. VI. Sonntags-Konzert (Dir.: Siegm. v. Hausegger). Zur Erinnerung an den 150jähr. Geburtstag von W. A. Mozart.

Mozart (Symphonie in G moll. Konzert für Klavier mit Begleitung des Orchesters in D moll [Jos. Pembaur-Leipzig]. Adagio und Fuge für Streichorchester in C moll. Klaviersoli: a. Rondo in A moll, b. Phantasie in D moll. Symphonie in Es dur).

—, den 19. Jan. VII. Freitags-Konzert der Museumsgesellschaft (Dir.: S. v. Hausegger. Mozartfeier.

Haffner-Serenade in D dur für Orchester (Solo-Violine: Prof. Hugo Heermann). Divertimento für Blasinstrumente in B dur. Konzert für Violine und Orchester in D dur (Prof. Hugo Heermann). Symphonie in C dur mit Schlussfuge (Jupiter-Symphonie).

Hamm, den 14. Jan. I. Solisten-Konzert des Musikvereins (Violine: Willy Burmester-Berlin, Klavier: Joh. Wijsmann-Amsterdam).

Mozart (Sonate, C dur für Pianoforte und Violine [Willy Burmester und Joh. Wijsmann]). Mendelssohn-Bartholdy (Konzert, E moll für Violine [Willy Burmester]). Beethoven (32 Variationen, C moll für Pianoforte [Joh. Wijsmann]). Solostücke für Violine: Bach (a. Air, b. Gavotte); c. Mozart (Menuett [Willy Burmester]). Solostücke für Pianoforte: a. Pierné (Nocturne en forme de Valse); b. Paderewski (Theme varié); c. Liszt-Busoni (Heroischer Marsch [Joh. Wijsmann]). Paganini-Burmester (Nel cor più non mi sento, Thema mit Variationen für Violinsolo [Willy Burmester]).

Heidelberg, den 8. Jan. V. Konzert des Bachvereins des durch Mitglieder der Grossh. Hofkapelle zu Karlsruhe verstärkten Städt. Orchesters unter Leitung von Prof. Dr. Ph. Wolfrum und Mitwirkung der Frau Nina Faliero-Dalcroze-Genf und Prof. Herm. Ritter-Würzburg (Viola alta).

Berlioz (Symphonie „Harold en Italie"). Berlioz Romanze der Margarete aus „La Damnation de Faust"). Dukas „L'apprenti sorcier", Scherzo für Orchester [nach Goethes Ballade „Der Zauberlehrling"]). Gesänge am

Klavier: a. Martini (Plaisir d'amour); Exaudet (b. Menuet [Favart]; c. „En passant par la Lorraine" [Chanson populaire]); d. Saint-Saëns (Aimons-nous [Th. de Banville]); e. Hahn (Si mes vers avaient des ailes [V. Hugo]); f. Dalcroze (Avril [G. Nardin]). Charpentier („Napoli" aus „Impressions d'Italie").

Jena, den 9. Jan. IV. Akadem. Konzert (Gesang: Frl. Otti Hey-Berlin, Violine: H. Marteau-Genf, Klavier: Max Reger-München und Rich. Buhlig-Berlin.
Brahms (Sonate, op. 78, Gdur für Klavier und Violine). Reger (Lieder am Klavier: a. Mein Traum, b. Allein, c. Ich glaub' lieber Schatz aus op. 31, d. Wiegenlied, op. 43, e. Aeolsharfe, op. 75, f. Stelldichein, op. 88. Sonate, op. 84, Fis moll für Violine und Klavier. Lieder am Klavier: a. Waldeinsamkeit, b. Des Kindes Gebet, c. In einem Rosengärtelein, d. Abgeguckt, e. Wenn die Linde blüht, f. Schmeichelkätzchen). Bach (Adagio und Fuge, Gmoll für Violinsolo). Reger (Variationen und Fuge, op. 86 über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere).

Karlsruhe, den 17. Jan. IV. Abonnements-Konzert des Grossh. Hoforchesters (Solistin: Frl. Mary Münchhoff-Berlin, Dir.: Hofkapellmeister Mich. Balling).
Mendelssohn-Bartholdy (Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt"). Mozart (Arie: Mia speranza adorata). Blech („Waldwanderung", Stimmungsbild für grosses Orchester). Lieder mit Orchesterbegleitung: a. Grieg (Solvejgs Lied); b. Liszt (Die tote Nachtigall); c. Beethoven (Die schöne Schusterin). Beethoven (VI. Symphonie, Pastorale Fdur op. 68).

Krefeld, den 6. Jan. III. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft (Dir.: Kgl. u. Städt. Musikdirektor Th. Müller-Reuter, Solistin: Frau Martha Leffler-Burckard-Wiesbaden [Gesang]).
Wagner (Ouvertüre und Bacchanale „Der Venusberg" aus der Oper „Tannhäuser"). Weber (a. Arie der Rezia „Ozean, du Ungeheuer" aus der Oper „Oberon", b. Ouvertüre zu der Oper „Euryanthe"). Wagner (Lieder mit Orchesterbegleitung: a. Schmerzen, b. Träume, c. Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde"). Strauss (Symphonia domestica, op. 53 [z. I. Male]).

Köln, den 23. Jan. VII. Gürzenich-Konzert (Dir.: General-Musikdirektor Fritz Steinbach). Werke von W. A. Mozart.
Symphonie Gmoll. Konzert für Klavier, Cdur, No. 1 mit Orchester (Wilhelm Backhaus-London). Acht deutsche Tänze für kleines Orchester (z. 1. Male). Konzert für Violine, No. 5, Adur, mit Orchester (Konzertmeister Karl Körner). Don Juan-Phantasie für Klavier von Fr. Liszt (Wilhelm Backhaus). Ouvertüre zu der Oper „Die Zauberflöte".

—, den 27. Jan. Musikalische Gesellschaft.
Mozart (a. Symphonie Ddur, b. Arie der Pamina a. d. „Zauberflöte" [Frl. Stephanie Becker]). Heuberger (Nachtmusik für Streichorchester). Lieder am Klavier: a. Beethoven („Ich liebe dich"); b. Brahms („Dein blaues Auge"); c. Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"); d. Strauss („Ich trage meine Minne" [Fräulein Stephanie Becker.]

Magdeburg, den 10. Jan. III. Symphonie-Konzert Abt. A des Städt. Orchesters (Dir.: Kgl. Musikdirektor Jos. Krug-Waldsee, Solisten: Frl. Kath. Goodson-London [Klavier, Herr Rud. Moest, Kgl. Hofopernsänger-Hannover [Bass]).
Beethoven (Symphonie No. 1 in Cdur). Weber (Arie des „Lysiart" aus der Oper „Euryanthe" [Herr Kgl. Hofopernsänger Rudolf Moest]). Grieg (Klavier-Konzert in Amoll mit Orchesterbegleitung [Frl. Katharine Goodson]). Schumann (Variationen über ein lustiges Thema [z. 1. Male]). Lieder am Klavier: a. Schubert (Wohin?); Loewe (b. Heinrich der Vogler, c. Der Mönch von Pisa [Herr Kgl. Hofopernsänger Rudolf Moest]). Solostücke für Klavier: a. Schumann (Novellette in Ddur); b. Chopin (Zwei Walzer in Ges- und Asdur [Frl. Katharine Goodson]). Berlioz (Ouvertüre „Le Carneval Romain").

Minden, den 17. Jan. II. Konzert der Fürstl. Schaumb. Lipp. Hof-Kapelle (Dir.: Hofkapellmeister Prof. Rich. Sahla).
Strauss (Tod und Verklärung). Berlioz (Symphonie fantastique). Wagner (Vorspiel und Schlussszene [Isoldens Liebestod] aus „Tristan und Isolde").

Siegen, den 21. Jan. II. Konzert des Musikvereins (Mozartfeier). Leitung: Musikdirektor Rudolf Werner, Solisten: Frl. Wilhelmine Wack, Konzertsängerin aus Leipzig (Sopran), Herr Karl Listemann, Opernsänger aus Sondershausen (II. Bass). Kompositionen von W. A. Mozart.
Motette „Ave verum corpus" für gem. Chor und Streichorchester. Zwei Arien für Bass a. d. Oper „Die Zauberflöte" mit Orchester: „O Isis und Osiris" (mit Männerchor), b. „In diesen heil'gen Hallen" (Herr Karl Listemann). Konzert Dmoll für Pianoforte und Orchester (Herr Rud. Werner, Leitung: Herr Kapellmeister Joisten). Zwei Arien für Sopran a. d. Oper „Figaros Hochzeit" mit Orchester: a. „Ihr, die ihr Triebe", b. „Neue Freuden, neue Schmerzen" (Frl. Wilhelmine Wack). Rezitativ und Schlusschor a. d. „Zauberflöte" (II. Akt) (Sarastro: Herr Listemann). Ouvertüre zur Oper „Don Juan". Arie „Solche hergelaufne Laffen", für Bass a. d. Oper „Die Entführung" (Herr Listemann). „Eine kleine Nachtmusik", Serenade für Streichorchester. Zwei Lieder am Klavier: a. Abendempfindung, b. Das Veilchen (Frl. Wilhelmine Wack). Finale „Es lebe Sarastro", a. d. „Zauberflöte" (I. Akt) (Sarastro: Herr Listemann, Pamina, Frl. Wack).

Wien, den 9. Jan. IV. Symphonie-Konzert des Konzert-Vereins (Dienstag-Zyklus) (Dir.: Ferd. Löwe).
Bach (Orgel-Passacaglia [für Orchester von H. Esser]). Schumann (Ouvertüre zu „Manfred"). Bruckner (VII. Symphonie Edur).

Wiesbaden, den 12. Jan. VIII. Zyklus-Konzert des Kurorchesters. (Dir.: Kapellmeister Ugo Afferni, Solist: Kammersänger Ern. van Dyck [Tenor]).
Ertel (Belsazar, symphonische Dichtung, op. 12). Berlioz (Invocation à la nature aus „Fausts Verdammnis" [Herr van Dyck]). Beethoven (Symphonie No. 7, op. 92, Adur). Wagner (Siegmunds Liebesgesang aus „Die Walküre" [Herr van Dyck]). Tschaikowsky (Capriccio italien). Schubert (Lieder mit Klavierbegleitung: a. Ihr Bild, b. Danksagung an den Bach, c. Die Post [Herr van Dyck]).

—, den 17. Jan. Extra-Konzert des Kaim-Orchesters (Dir.: Georg Schnéevoigt).
Haydn (Symphonie, Gdur No. 13). Pfitzner (Ouvertüre zu Kleists „Käthchen von Heilbronn"). Brahms (Erste Symphonie, Cmoll).

Zeitz, den 12. Jan. Mozartfeier des Konzert-Vereins Gesang: Hofopernsänger Jos. Mödlinger-Berlin, Klavier: Fr. v. Bose-Leipzig, Orchester: Stadtmusikdirektor Köhler.
Mozart (Jupiter-Symphonie. O Isis und Osiris, Arie aus „Zauberflöte". 15. Klavierkonzert mit Orchester, Bdur, K. V. 450. Ouvertüre zu „Don Juan". Leporello-Arie aus „Don Juan". Für Klavier: a. Adagio, Hmoll, b. Menuett, Bdur, bearb. von Reinecke, c. Rondo alla Turca. Arie aus „Figaros Hochzeit". Ouvertüre zur „Zauberflöte").

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 7. 1906. No. 7.

Inhalt:



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 7. Leipzig * den 14. Februar 1906 * Berlin No. 7.

Anzeiger.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 7. **Leipzig** • den 14. Februar 1906 • **Berlin** **№ 7.**

Neue Klaviersonaten, I.

Von **Dr. Walter Niemann.**

Es ist ein betrübliches Zeichen für die augenblickliche lässige Bebauung der grossen Formen in der Klavierkomposition Deutschlands, wenn ein ausländisches Werk wieder an Originalität weitaus den ersten Satz von uns zugewiesen bekommt. Es ist des Schweden Emil Sjögrens II. Klaviersonate in A dur, op. 4 (Kopenhagen, Leipzig, Wilh. Hansen). Wie Sjögrens, des mit Peterson-Berger „schwedischsten" Komponisten Schwedens, drei weit bekannteren Violinsonaten, wie seine I. Klaviersonate in E moll, op. 35 ist sie dreisätzig. Die erste zeigt eine weit sonatenmässigere, geschlossenere Form, mehr symphonische Gestaltung und Grösse der Themen, die zweite, für deren Schlusssatz diese Beobachtung allein zutrifft, ist mehr eine teilweise (z. B. im ganzen ersten Satze) impressionistische Stimmungsmusik, aber von welcher persönlichen Färbung, von welcher Poesie! Da murmeln im ersten Satze, in dem sichs kaum zum zweiten Thema verdichtet, die sonnig glitzernden Wellen des Waldbächleins; sprühend, tropfend gehts, kleine Kaskaden bildend, über Steine hinweg, schweigend und ernst schaut der Birkenwald dem Spiele zu, langgezogene Freudenrufe wirft der Mensch dazwischen. Der zweite Satz mit seinem beschaulichen Hauptthema und feierlich bewegten Mittelteil atmet die ruhige Grösse der Mittagszeit, der letzte zeigt den Wanderer in stiller, behaglicher Fröhlichkeit unter lustigen Gesprächen mit seinem Begleiter auf dem Heimweg. Sjögrens Musik trägt die Züge schwedischen Volkstums, schwedischer Landschaft. Sie ist ehrlich, warmherzig, in fein differenzierten, aber doch in den satten klaren, bunten Farben der schwedischen Landschaft gehalten. Daher ist ihre Harmonik oft unerhört kühn, ihre Modulation oft frappant, aber alles ist Persönlichkeit. In der Erfindung und ihrer prägnanten Plastik erscheint mir der Sjögren der ersten Periode, von dem wir die wundervollen, viel zu wenig bei uns bekannten Klavierzyklen „Erotikon", „Auf der Wanderung", „Noveletten" usw. besitzen, ursprünglicher und reicher. Die Krönung seiner II. Sonate ist ihr Finale. Stellenweise leise Schumannsche und schmärmerische Jensensche (II. Thema!) Einflüsse sind unverkennbar, aber die sprechende feingliedrige Metrik und Rhythmik dieses fein-humoristischen, lebensprühenden Satzes, seine gewaltig gesteigerte Coda, sein oft bis ins orientalisch-mystische Kolorit (vgl. seine wundervolle „Wüstenwanderung der hl. 3 Könige" [Hainauer]) gesteigerter Farbenreichtum, die mächtigen Grundbässe mit den „daraufgesetzten" Quinten, alles das ist echtester Sjögren! So möge sie denn auch uns Deutsche veranlassen, uns in die Werke dieses als Persönlichkeit einzig mit Grieg vergleichbaren Schweden liebevoll zu versenken! Wie unendlich viel grösseren Gewinn kann uns das Studium des Besten dieser klaren, der unsren engverwandten, urgermanischen Kunst bringen, wie ganz anders kann sie auf jeder Seite mahnen, uns auch unsrerseits so tief von der Volksmusik befruchten zu lassen, als alles Liebäugeln mit den Welschen! — Auf den Schweden, ein russischer „Novator": Mili Balakirew. Seine B moll-Sonate (J. H. Zimmermann, Leipzig und Moskau) ist in ihrem nationalen thematischen Material ein sehr interessantes Werk, eine Sonate ist sie aber nicht. Dazu mangelts ihr an sonatenmässig symphonischer Erfindung, Anlage und Ausführung. Der erste Satz ist auf einem durchaus volkstümlichen, pastoralen und ruhig sinnenden Thema aufgebaut. In einem ins fortissimo gesteigerten, auf weiten Chopin-Lisztschen Arpeggienpassagen dahinflutenden Fugato, das für ein

sofort koloriertes bescheidenes Thema von echt russischer Kurzatmigkeit — es ist nur 2 Takte lang — kaum Raum lässt, beginnt er, eine kurze skizzenhafte Durchführung mit Kadenz, Reprise — mit dem Seitenthema in Ges dur — aus ists. Der zweite Satz, eine harmonisch und rhythmisch sehr pikant erfundene, wirkungsvolle und breit ausgeführte Mazurka von bezwingender Eigenart in der volkstümlichen Erfindung mit einer Coda, die über ostinaten Basstriolen schillernd orientalische Einblicke ins östliche Russland tun lässt, ein aphoristisches, gesangreiches Intermezzo in Stil und Technik einer Chopinschen Prélude, ein wilder stilisierter kleinrussischer Tanz, in dessen Mitte die fromme sehnsüchtige Weise des Intermezzo als süsse Rückerinnerung hineintritt, als breites Finale treibt dem rasch ins Unhörbare verlöschenden Schlusse zu, ohne dass man den Eindruck, geistreiches aber stilloses Mosaik statt einer festgefügten Sonate vorgesetzt zu erhalten, los wird. Wie fast alle Jungrussen weiss auch Balakirew wohl interessante Themen aufzustellen, aber nicht eben viel mit ihnen anzufangen. Darin liegen die Schattenseiten der nordischen, auf volkstümlichen Grundlagen ruhenden Kunst; wir gewinnen ungezählte Wiederholungen einzelner Phrasen, transponierte Repetitionen weiter Perioden, aber keinen Ersatz für die fehlenden logisch ersonnenen und zielbewusst gestalteten Entwickelungen. Aber trotzdem kommt man doch nicht leicht los von diesem, übrigens einen virtuosen Spieler erfordernden Werk. Ist es doch ebenso das Dokument eines für die auf national-volkstümlichen Grundlagen ruhende jungrussische Kunst glühend begeisterten Patrioten wie das eines durchaus persönlichen und hochbefähigten Komponisten, der der Klaviermusik insbesondere Werke wie die einzige Islameyphantasie und so viele Charakterstücke geschenkt hat, die zum Schönsten neurussischer Musik überhaupt gelten müssen.

An dritte Stelle gehört des in Brüssel als Musikpädagoge und Schriftsteller lebenden Russen Leopold Wallners (geb. 1847) Sonate romantique (Brüssel Schott fr.—Leipzig, O. Junne), die seinem treuen Freunde H. la Fontaine gewidmet ist. Ein höchst intimes, poetisches, wenngleich melodisch recht unpersönliches und — ganz und garnicht irgendwie russisches Werk, das im Konzertsaal freilich seines Besten verloren gehen wird. Ich muss immer an des feinen Wiener Serenadenmeisters Rob. Fuchs' Klaviersonate, die in der gleichen weichen Eusebiustonart Ges dur steht, denken. Wagners Schatten konnte auch Wallner nicht entgehen; ganz die waldfrische Siegfriedstimmung lebt in dem schönen klar aufgebauten ersten Satze, der wieder eine grosse Naturpoesie, aber eine ganz andre wie die Sjögrensche, darstellt. Die lieben Vöglein, der ferne Kuckuck, der Bach, sie alle sind da. Kein Wunder, wenn auch Gade und Grieg, die beiden grossen nordischen Naturpoeten der Musik, in diese Sonate leise wahrnehmbar hineintreten, Gade in den Anfangskreises des Hauptthemas des ersten und des Seitenthemas des letzten Satzes, Grieg in die Schlusstakte der Introduktion der Romanze. Der erste Satz zeigt pastorale Färbung und ist ein Muster klarer und logischer Gestaltung. Schade nur, dass sein zweites Thema so gar nichts von eindringlicher Erfindung an sich trägt. Die schönsten Partien liegen in der Durchführung, die eine geistvolle und an harmonischen Delikatessen reiche Verarbeitung des Themenmaterials bringt. Wie sich nach dem aufgeregten Treiben ihres ersten Teiles die Wogen in ihrem zweiten allmählich glätten, wie die Vogelrufe mahnen, die heilige Waldesstille nicht zu stören, wie der Kuckuck dies aus der Ferne bestätigt, in beseligter, beruhigender Stimmung das Hauptthema nach geheimnisvoll raunenden Übergängen wieder einsetzt, das ist ebenso poetisch erdacht wie fein ausgeführt. Leider bilden nun die übrigen Sätze ein langsames, aber unaufhaltsames decrescendo an innerem Gehalt. Der zweite hätte durch einen scherzoartigen ersetzt werden sollen. Dieser Canzonetta ist kaum mehr nachzurühmen als das hübsche, aber nicht originelle Hauptthema; Mittelsatz und Entwicklung der Ideen wimmeln von Sequenzenarbeit, konventionellen Phrasen und Fermaten, die nichts besagen und den ohnehin kärglichen Fluss der Gedanken noch mehr hemmen. Sehr hübsches bietet dann wieder die kurze, in das trotz des wunderschönen, gesangvollen zweiten Themas zerrissene Finale ohne Pause überleitende Romanza, obschon die etwas feminin-weichliche Art des Komponisten und seine Neigung zu Sequenzen keine ungetrübte Freude an dem wohlklingenden Satze aufkommen lassen. Das durch die Anfangstakte erstrebte Lisztsche Pathos im Finale liegt nun Wallner garnicht. Diesem Satze fehlt ein in organischer Entwicklung erreichter Gipfel, die feste innere Einheit; überall hochleidenschaftliche Anläufe, überall ein rasches Zurücksinken, gewaltsames Abreissen. Die Coda setzt mit einer poetisch wirkenden Reminiszenz an die Romanze ein — wie denn überall bestimmte programmatische Seelenschilderungen, ohne dass aber ihre musikalische Darstellung klar gelänge, dem Komponisten vorschwebten — und schliesst sanft mit dem friedevoll dahinsterbenden Seitenthema des Finale, ohne dass der bedauerliche Eindruck, mit dem ersten Satz bereits den Gipfel der musikalischen Wanderung hinter sich zu haben, verwischt würde. — W. Junkers, des durch zahlreiche Klaviersachen und Lieder bekannt gewordenen und in Lausanne lebenden, Komponisten Gmoll-Klaviersonate No. 2 op. 44 (Breitkopf & Härtel, Leipzig) endlich ist eine formell tüchtige Arbeit, die aber dem Herzen kaum etwas bietet und einen arg unpersönlichen Stil aufweist. Einflüsse von Brahms und Schumann sind äusserst stark, dem recht unmodernen, jeglicher interessanteren polyphonen Durcharbeitung entbehrenden Klaviersatze ermangelt aber gänzlich die feine durchbrochene Arbeit dieser Meister. An die Heimat des Komponisten gemahnt das einzig und allein aus der allgemeinen kalten Atmosphäre heraustretende, merklich französierende (Massenet u. a.) hübsche Intermezzo des Finalrondos. Äusserlich stecken eine Menge *f* und *ff* darin, viele effektvolle Codas mit gewaltigen crescendis und stringendis, viele überraschende Übergänge von einem dynamischen Extrem ins andre, innerlich blutwenig. Denn s'ist alles Theaterblut, alles blendendes künstlich angefachtes Scheinfeuer, das die trotz gelegentlicher harmonischer Würzen überall durchblickende akademische Maske nirgends zur Flamme unmittelbar zündender Begeisterung anfachen kann. Kurz — das deutsche Werk ist diesmal leider eine völlige Niete!

Neue Lieder.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

In sieben Liederheften zu je 4 Nummern: op. 18, Zwei Hefte „Impressionen; op. 32 und 36, Lyrische Rezitative (im Verlag Dreililien, Berlin); op. 22, Vier Liliencronsche Gedichte (Schuster & Loeffler, Berlin); op. 23, Scheidegruss, lyrische Rezitative (J. Schuberth & Co., Leipzig); op 33, Vier Dehmelsche Gedichte (Ostpreuss. Verlagsanstalt, Königsberg) stellt der bekannte Sänger und Musikschriftsteller Ernst Otto Nodnagel sich uns auch als Komponist vor. Aus den Liedern spricht ja zweifellos ein reich bewegtes Innere, ein hochstrebendes, leidenschaftliches Empfinden (z. B. besonders aus den Therese Behr gewidmeten Gesängen nach Lenauschen und Dehmelschen Texten, op. 32) aber keine starke Individualität. Fassen wir die technische Seite seiner „Begleitungen" näher ins Auge, so klingt manches opernhaft (häufiges Tremolo), gleichsam arrangiert. Jedenfalls unsere echten Lyriker wie Schubert, Schumann, Brahms, Franz, Wolf sind darin stilreiner, erfindungsreicher und produktiver. N. bietet dem Sänger zudem selten eine weitgeschwungene Kantilene, sondern bevorzugt die kurze Phrase, den durchbrochenen Sprechgesang. — Bertrand Roth's Gesangskompositionen: op. 6, 4 Gesänge für tiefe Stimme; op. 7, 3 humoristische Gesänge für Bass; op. 8, 3 Lieder für hohe Stimme und op. 9, 3 Lieder für tiefe Stimme (C. A. Klemm, Leipzig) verraten die Hand eines gewandt gestaltenden Musikers, dem aber der melodische Born nicht gerade leicht und voll aus dem Herzen quillt. Trotz manchen hübschen und zuweilen auch schwungvollen lyrischen Gedankens fehlt es in den Liedern doch nicht an trockenen, matten, resp. als Folge von absichtlicher Vermeidung konventioneller Wendungen „gesucht" wirkenden Stellen. Der klangvolle Klavierpart trägt allerdings meist einen bestimmt ausgeprägten und dem jedesmaligen Stimmungsgehalt des Gedichts abgelauschten Charakter. Die Deklamation, wenngleich im allgemeinen auf neueren Prinzipien fussend, ist noch nicht überall scharf sinngemäss und markant. Am wirksamsten erschienen mir die 4 Lieder von op. 8, obschon das „Osterlied" — sonst in Ton und Farbe brillant getroffen und harmonisch geistvoll — am Schlusse nicht von einer gewundenen Melodieführung der Singstimme frei zu sprechen ist. — „Aus Cadiz" betitelt sich ein Liederzyklus nach dem Spanischen von Friedrich Oser für eine Singst. mit Klavier von Ludwig Keller op. 65 (Louis Oertel, Hannover). Die 10 z. T. etwas kurzen Gesänge sind melodiös ansprechend und gefällig und daher für Hausmusikabende nobleren Genres nur zu empfehlen. In „Ständchen" und „Liebesweh" gibt uns K. etwas national-spanischen Rhythmus und entsprechende Melodie-Charakterisierung, aber man merkt wohl, wie dies bei ihm ein nur äusserlich angenommenes und nicht das eigentliche Wesen ist. In den übrigen Nummern kommt dann auch die im Innersten gut-, ja sogar etwas sentimental-deutsche Natur des Komponisten offen zum Durchbruch, die sich besonders zu Schumannscher Art hingezogen fühlt. — Victor Holländer, der erfolgreiche Komponist heiterer Singspiele und manches pikanten Überbrettl-Liedes erscheint uns in seiner bei C. F. Kahnt Nachf., Leipzig herausgegebenen Ballade (Gedicht von Wildenbruch) „Gretchens Hochzeitsabend" für mittlere Singstimme einmal im Bunde mit der ernsten Muse. Auch hier zeigt er die an ihm bekannten Vorzüge: leicht fassliche und doch immer noch vornehme Melodik, Geschlossenheit und klare, übersichtliche Gestaltung der Form, hübsche, mitunter sogar charakteristisch-sprechende Begleitung. Einzelne volkstümlich-melodische Stellen muten uns wie Löwescher oder Plüddemannscher Geist an. — Von Willy von Moellendorffs Drei Balladen op. 18 (Ebendaselbst erschienen), hat mir namentlich die erste: „Der träge Landsknecht", Gedicht von Schönaich-Carolath, sehr gut gefallen. Die tonmalerisch hübsche Nachahmung des Trommelwirbels in der Begleitung, die kernige, kräftige Melodik und die einfach und wuchtig daherschreitende Harmonik dürften ihre eindrucksvolle Wirkung nicht verfehlen. Weniger gelungen, weil äusserlicher und nicht so vertieft, erschienen mir die beiden andern, wenngleich die zweite „Verrat" einige hübsche Klangeffekte im Klavierpart aufweist. „Der Pilgrim vor St. Just" hat in dem Löweschen einen zu gefährlichen Nebenbuhler, dessen düstere, bleierne Tonfärbung bei aller Einfachheit im Technischen die hoffnungslose, gebrochene und weltmüde Stimmung des Gedichts viel schärfer zum Ausdruck bringt als Moellendorffs grösserer Aufwand an Mitteln. — Nicolai v. Wilms Balladen: für tiefe Stimme op. 206 (3 Nummern), für mittlere Stimme op. 208 (2 Nummern) (Ebendaselbst) werden jedem Laien als äusserst dankbare, ohrgefällige Gesänge erscheinen, bei denen sich allerdings ein leichter Stich ins Liedertafelmässige besseren Kalibers nicht hinwegleugnen lässt. Sie können daher einigermassen geübten Vereinssolisten für Männergesangsaufführungen ganz besonders empfohlen werden. W. ist ja ein routinierter Praktiker und versteht sich auf die Lösung solcher Aufgaben; er beobachtet genau den gewählten Stimmumfang, schafft die nötigen Steigerungsmomente, und dabei singt und spielt sich alles bequem, ohne doch des erforderlichen Vollklangs zu ermangeln. Schade nur, dass er einige Texte gewählt hat, die für Männerchor schon recht wirkungsvoll vertont wurden und ziemlich bekannt sind wie Geibels „Der letzte Skalde", „Friedrich Rothbart" und Dahns „Gothentreue". — Eine bei Litolff in Braunschweig erschienene Sammlung Arien, Kantaten und Kanzonen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für eine Mittelstimme mit begleitendem Klavier gesetzt von Albert Fuchs, dem bekannten Komponisten und Gesanglehrer an der Dresdener Hochschule, können wir für den Unterricht sehr warm empfehlen. Sie umfasst 20 Nummern, darunter manche Perle aus der Blütezeit des jetzt leider zu sehr vernachlässigten bel canto. Nach des Herausgebers eigenen Worten bezweckt die Sammlung „die Schätze vokaler Kammermusik jener Epoche in weitere Kreise verbreiten zu helfen", also auch ein Beitrag zur Renaissance-Bewegung. Aufnahme von Opernmusik ist dabei möglichst vermieden worden. Die Mehrzahl der Nummern, für deren musikalischen Wert wohl Namen wie Caldara, Perti, der ältere Scarlatti, Marcello, Hasse u. a. genügende Bürgschaft leisten, erscheint hier zum erstenmal in Druck. Dem Herausgeber ist es noch besonders zu danken, dass er Vorschläge usw. in der uns geläufigen Schreibweise notiert und fehlende, sich aber aus dem Sinne ergebende Verzierungen und Vortragszeichen ergänzt hat. Die Klavierbegleitung ist mit voller Stilkenntnis und überlegener Beherrschung des Technischen ausgesetzt. Die Lieder und Gesänge von Hans Pogge: op. 6. Sechs Gedichte von Johannes Schlaf; op. 8. Vier Gesänge nach Dichtungen von Bierbaum, Henckell und Liliencron; op. 9. Zwei Gedichte von Dehmel (Verlag Max Leichssenring, Hamburg) bekunden ein lyrisches Talent, von dem wir gewiss noch manche schöne Gabe erwarten dürfen. Es ist wieder einmal

einer, der über das Mittelmass, über die blosse kompositorische Wohlanständigkeit und Respektabilität merklich hinausragt. Technisches Können vereinigt sich hier mit einer regen, lebendigen und nicht gewöhnlichen Erfindungskraft. Wenn auch nicht schon überall künstlerische Vollendung und Reife erreicht ist, wenn man hier und da noch das Ringen um den Ausdruck spürt, so finden sich doch einige Lieder darunter, die sich den Schöpfungen der Ersten unserer Zeit auf diesem Gebiete kühn an die Seite stellen dürfen. Aus der Wahl der Gedichte erkennt man wohl bereits des Komponisten entschiedene Hinneigung zum modernen illustrierenden und charakterisierenden Stimmungsliede, wie es namentlich auf den Schultern Hugo Wolfs sich aufgebaut hat. Dementsprechend spielt natürlich auch bei Pogge das Klavier, dem er einen ausserordentlichen Farben- und Nuancenreichtum zu entlocken weiss, eine Hauptrolle. Stärker aber noch als Wolf hat von Vorbildern offenbar der Rich. Strauss'sche Liedstil auf ihn eingewirkt. Nicht dass er diesen etwa kopierte; sondern ich will nur damit sagen, dass Pogges Lieder oft denselben harmonischen Schwung, dieselbe leidenschaftlich aufglühende Empfindung und das blühende Kolorit seiner Klavier-Begleitungen zeigen. Ja diese in ihrem reichen Vollklang und Glanz sind es vor allem, die mich an den Genannten erinnern. Pogges Deklamation hat in ihrer den Sinn und Rhythmus des Wortes nachmalenden Plastik ebenfalls schon eine hohe Stufe der Meisterschaft erreicht; sie sind oft schlagend und von prägnanter Schärfe. Soll ich einige Lieder noch besonders herausgreifen, so empfehle ich unsern Altistinnen und Mezzo-Sopranistinnen mit voller, weicher Tiefe und ausreichender Höhe (h-ē) in erster Linie: „Abendgang" aus op. 6. Ein prächtiges, edel und tief empfundenes Lied und ein würdiges Pendant zu Strauss bekanntem „Traum durch die Dämmerung". Nach meinem persönlichen Geschmack hätte ich mir nur den Schluss vielleicht nicht ganz so kurz abgebrochen denken können. Aber die Wirkung im allgemeinen dürfte auch durch den gemeinsamen Ausklang von Gesang und Begleitung nicht beeinträchtigt werden. Ebenso verdiente aus denselben opus der „Phantasus", über dem ein äusserst zarter, durchsichtig gesponnener und eigenartiger Klangduft ausgebreitet liegt, baldigst bekannt und fortschrittlichen Liederprogrammen eingefügt zu werden. Unsere Tenoristen, die über ein metallisches Organ verfügen, fänden sicherlich in Bierbaums „Lied des Knappen" ein Paradestück nach ihrem Herzen und Geschmack. — Also nochmals sei es betont: auf die Entwicklung dieses jungen Komponisten dürfen wir acht haben! — Das Schlussglied in der Kette der diesmal von uns ausgelesenen und hier besprochenen lyrischen Neu-Erscheinungen des Musikalienmarktes bilde das Werk eines auf dem Gebiete des Liedes bereits anerkannten Meisters: nämlich Max Regers II. Band, „Schlichte Weisen" (Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig). Er enthält wie der erste Band 15 Nummern, darunter wieder einige wahre Schmuckstücke der Kleinkunst. Sehr verkehrt wäre es freilich, wollte sich einer durch die Überschrift der Sammlungen zu der Ansicht verleiten lassen, er bekäme hier im gewöhnlichen Sinne leichte, volkstümliche Gesänge vorgesetzt, wie sie ja unter solchen Titeln genug in den Handel kommen. Schlicht und einfach zwar ist ihre formelle und technische Gestaltung, das ist richtig, aber nur im Vergleich zu anderen Regerschen Werken. Nur der mit dem Regerschen Stil näher Vertraute wird hier das Fehlen der sonst bei ihm fast typischen Kompliziertheit im Satze merken und sich daher mit um so grösserem Behagen dem Genuss dieser kleinen, aber trotzdem sehr aristokratischen Kunstgebilde hingeben. Überhaupt vornehm ist alles, was R. schreibt, nicht ein trivialer Gedanke, der ihm mal mit unterliefe. Und doch möchte ich seine „schlichten Weisen" durchaus nicht nur für Fachleute, nicht einmal bloss für die musikalisch Gebildeten reservieren. Auch auf ihn ist ja die oft missbrauchte Phrase: er sei Kaviar fürs Volk, in Anwendung gebracht worden. Das ist ganz falsch, wenigstens in bezug auf seine „schlichten Weisen". Denn auch in diesem II. Bande finden sich Gesänge von einer solch ergreifenden Stimmungseinfalt, ja geradezu rührenden Innigkeit, dass sie jedem, der nur einen offen, empfänglichen und unverdorbenen Sinn für musikalische Lyrik besitzt, ans Herz greifen müssen. Dazu rechne ich vor allen Dingen: „Glück", „In einem Rosengärtelein" (altdeutsch), „Es blüht ein Blümlein rosenrot" und „Des Kindes Gebet". Von diesen aus hätte der Laie sich den Inhalt des Bandes zu erobern, und — die Mühe lohnte sich wohl auch noch bei manchem der anderen.



Noten am Rande.

— Über die „Deutsche Musiksammlung" (alias Reichsmusikbibliothek) kursiert z. Z. in deutschen Tages- und Fachblättern ein Aufsatz von Prof. Dr. W. Altmann, der auf die günstigen Umstände hinweist, unter denen das junge Institut über kurz oder lang ins Leben treten wird. Der Reichskanzler lehnte s. Z. die Mittel zur Unterhaltung und Verwaltung der Bibliothek von staatswegen ab, während auf eine weitere Anfrage sich das preussische Kultusministerium bereit erklärte, die der Bibliothek zur Verfügung stehenden Notenschätze als Eigentum in seine Verwaltung zu nehmen. Für Einrichtung und Katalogisierung der „Deutschen Musiksammlung bei der Köngl. Bibliothek" — so soll der offizielle Titel lauten — wurde die Summe von 51 300 Mark eingestellt, deren Bewilligung durch den preussischen Landtag wahrscheinlich zugesagt werden wird. Etwa 160 Firmen haben bereits ihre Verlagserscheinungen der künftigen Bibliothek zur Verfügung gestellt, und so scheint denn das durch die Bemühungen Prof. Altmanns in kurzer Zeit realisierte Unternehmen einer glücklichen Zukunft entgegenzugehen. Wir knüpfen daran unsererseits die feste Hoffnung, dass man sich an leitender Stelle dabei rechtzeitig auch jenes Mannes erinnern werde, der jahrzehntelang der deutschen Musikforschung und Musikwissenschaft die treuesten Dienste geleistet und mit einer Selbstlosigkeit ohne gleichen seinen Rat und sein Wissen der musikstudierenden Welt der Reichshauptstadt zu teil werden liess, wir meinen den jetzigen Bibliothekar und Verwalter des musikalischen Teils der Berliner Kgl. Bibliothek, Dr. Albert Kopfermann. Es ist an der Zeit, einmal darauf hinzuweisen, dass die Umstände, unter denen dieser ausgezeichnete Fachgelehrte noch immer zu arbeiten gezwungen ist, seiner unwürdig sind. Die Schwerfälligkeit der ministerialen Kreise, hier Abhilfe zu schaffen, muss gerade jetzt auffällig hervortreten, wo freigebig für ein neues Unternehmen Summen ausgeworfen werden, die ihm seit Jahren versagt worden sind. Wir zweifeln nicht, dass die massgebenden Persönlichkeiten im Kultusministerium weitsichtig und intelligent genug sind, bei der bevorstehenden neuen Organisation des musikalischen Bibliothekwesens in Berlin Dr. Kopfermann

an eine Stelle zu berufen, die seinen Verdiensten entspricht und ihm gestattet, seine Fähigkeiten in noch ausgedehnterem Masse als bisher und in einer würdigeren Position der musikstudierenden Generation zu gute kommen zu lassen.

S.

Neue Musikalien.

Bizet, G. Neun Stücke aus „Carmen" für Violine, und Klavier bearbeitet von Otto Singer. — Leipzig C. F. Kahnt Nachfolger.

Aus der kürzlich frei gewordenen Bizetschen Meisteroper hat Otto Singer, der bekannte treffliche Bearbeiter, die reizendsten Stücke ausgewählt und für Violine und Klavier übertragen. Die Arbeit ist ihm ausgezeichnet gelungen und wird dazu beitragen, die pikanten Melodien nunmehr auch allen den Geigern als des Vortrags wert erscheinen zu lassen, die sich bisher nicht mit den horrenden Schwierigkeiten der Sarasateschen Carmenphantasie einlassen konnten. Singer hat für den Violinpart eine mittlere Schwierigkeit eingehalten. Die Beherrschung der 3.—5. Lage ist vorausgesetzt, ebenso eine leichte, geschmeidige Bogenführung und der Sinn fürs Rubatospiel. Wer alles das besitzt, wird sich mit jedem einzelnen der Stücke unter leichter Mühe den Beifall seiner Hörer erwerben. Dabei ist der Klavierpart durchaus interessant gehalten und mit allerlei aparten klanglichen Zügen ausgestattet. Als Vortragsnummern für Konzertzwecke eignen sich besonders No. 1 (Chor der Strassenjungen), No. 2 (Habanera), No. 4 (Seguidilla), No. 5 (Zwischenspiel I), No. 8 (Zwischenspiel III) und No. 9 (Marsch). S.

Album Italien. Zehn Klavierstücke moderner italienischer Komponisten. — Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Die Sitte, aus gangbaren Geschäftsartikeln des Musikverlages Albums herzustellen, wächst ins Unheimliche und — Überflüssige. Das vorliegende, zehn in früheren Jahren im Hugschen Verlage erschienene hübsche Vortragsstücke der modernen italienischen Komponisten Bossi, Longo und Floridia enthaltende, schmucke Heft kann jedem, der einen oberflächlich orientierenden Blick in die vielverheissende und in ihrer Verbindung italienischer Melodiosität und überwiegend deutscher oder (Floridia) französischer Schulung so reizvolle jungitalienische Klaviermusik tun will, warm empfohlen werden. Freilich, einen nur annähernd genügenden Generalüberblick kann er nicht dadurch gewinnen. Denn da wird er Namen wie Sgambati, Buonamici, Grazzini, Pirani, Polleri, Martucci, Frugatta u. a. nicht umgehen können, die daher, wenn die Sammlung einigermassen vollsändig sein soll, in einem zweiten Hefte vereinigt werden sollten.

Wolf-Ferrari, E. Drei Inpromptus für Klavier zu zwei Händen. — Hamburg und Leipzig, D. Rahter.

Wolf-Ferraris Kunst ist eine glückliche Mischung italienischer, sinnlich schöner und warmer Kantabilität mit deutscher solider Schulung an unsren Klassikern, namentlich Mozart, und Romantikern bis Brahms, die die Kleinarbeit liebt und aufsucht. Obwohl seine Melodik streng persönliche Züge nicht aufweisst, ist er doch in mancherlei Wendungen, in vielen kleinen Zügen und Eigenheiten eine Persönlichkeit. Seine Melodik ist aber stets von bezwingender Süsse, natürlicher Anmut; sie strömt stets voll, edel und warm. Harmonisch gibt er kaum jemals Aussergewöhnliches oder Neues. Aber seine Rhythmik! Wie elastisch, sprechend und fein im Detail ausgemeisselt gibt sie sich! Welch' echt italienischer Schönheitssinn waltet in seiner Formgebung. Das zweite Inpromptu, das in leicht verschlungenen Synkopen gedämpft in leiser Wehmut, ja nicht ohne schmerzliche Züge anmutig einherwiegt, zeigts, dass er sich in Brahms auskennt: des Hamburger Meisters durchbrochne Arbeit ist bei der Reprise des Hauptteiles ins feingesponnenes Silberfiligran, in tönende Arabesken, die mit sehnsüchtiger Schwärmerei ins Goldonianische Zeitalter altvenezianischer Rokokoromantik zurückblicken, gesteigert. Aber s' ist etwas Neues geworden: jenes vom zarten Puderhauch vergangener Menuettstimmungen überzogene Feingespinnst, das ganz Wolf-Ferraris ist. Weniger intim Veranlagte werden sich mehr an die Ecknummern halten, an die schwellend breit in rein italienischer Zunge singende erste mit ihrer herrlichen Steigerung, oder an die aufgeregt und leidenschaftlich klagende Schlussnummer. Aller Anschlagskünste bedarfs aber, denn Wolf-Ferraris Klavierkolorit ist das orchestrale; alle Orchesterfarben bis auf die glitzernden Harfen-, die süssen Flöten- und Klarinettentöne, bis auf die Streicherpizzikati werden da wach! Die Inpromptus gehören zum Reizendsten moderner Klavierliteratur.

Dr. W. N.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Auf dem Programm des Winterkonzerts der akademischen Sängerschaft Arion las man mit herzlicher Freude: „Alle Chor-Kompositionen zum 1. Male!" In dem fortschrittlichen Geiste, welches das Programm dieser Konzerte seit Jahren auszeichnet, liegt ihr Hauptwert; denn grössere Werke für Männerchor und Orchester kann diese Sängerschaft wegen der beschränkten Zahl ihrer Mitglieder nicht einwandfrei vortragen; das Orchester wirft sich oft zum Herrscher auf. Wir hörten Hugo Kauns stark eklektischen „Normannenabschied" und Fritz Neffs „Ein schön teutsch Reiterlied", das einfach, aber mit einer gekräftigten Überzeugung an den Hörer herantritt und durch die gedrungene Melodik und die farbenfrohe Instrumentation bis zum Ende ernsthaft fesselt. Angesichts dieser Kraft und Gesundheit musikalischen Schaffens muss man den frühen Tod dieses Komponisten lebhaft beklagen. Abwechslung gewährten einige von Othegraven gesetzte schottische Volkslieder und ferner Madrigale von Hassler und Morley, deren Bearbeitung von Max Reger stammt. Dank der Leitung des Liedermeisters Dr. Paul Klengel gelang der Vortrag dieser Sachen durchaus befriedigend. Der mitwirkende Karl Scheidemantel sang einige sehr merkwürdige Lieder mit stürmischem Beifall, das begleitende Windersteinorchester bewährte sich solistisch mit bekannten Zugnummern. Wir vergassen, dass auch Hegars Ballade „Die Blütenfee" zum Vortrag kam; dieses Opus ist so seltsam geschraubt und ging so gleichgültig vorüber, dass uns erst das Programm an seine Aufführung erinnern muss.

Im 8. Philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters erspielte sich der Spanier Joan Manén mit Lalos Symphonie espagnole einen unbestrittenen grossen Erfolg; die Kunst dieses Geigers frappiert durch die beinah feminine Süssigkeit der Tongebung und durch eine virtuose Technik; die schwierigsten Probleme der Geigentechnik, die den eigentlichen Kern von I. Palloffens Introduction, Adagio und Variationen ausmachen, löste er zu aller Erstaunen; seine vornehme Art, die in grellem Widerspruch zu der ihn preisenden Reklame steht, wurde im Vortrage von Chopins Esdur-Nocturne am deutlichsten offenbar. Das Orchester unter Hans Winderstein spielte Liszts Lamento e Trionfo und Berlioz' Cellini-Ouvertüre sehr schwungvoll; im Scherzo der Sommernachtstraum-

musik — zu Mendelssohns Gedächtnis gespielt — glänzten die Holzbläser, den Genuss des Nocturnos dagegen trübten fatale Fehler der Hörner.

Von der Leipziger Singakademie hörten wir Haydns „Schöpfung" unter Mitwirkung der einheimischen Kräfte Helene Staegemann, Jacques Urlus und Hans Schütz. Dieses Werk, das mindestens drei Generationen entzückt hat, muss uns heute in einigen Partien langweilen; es hängt viel zu innig mit den Anschauungen seiner Zeit zusammen; dazu kommen die programmatischen Spielereien, die in ihrer Naivetät komisch wirken, was freilich nicht Haydns Fehler, sondern ein prinzipieller Irrtum (? D. Red.) ist. In den Chören und Arien aber erschliesst sich uns Haydn stärker und ausgiebiger als in den Instrumentalkompositionen, und deshalb harrt man mit Geduld aus. Man sehe hierin keine Unterschätzung! In der von Gustav Wohlgemuth geleiteten Aufführung überraschte der gut besetzte Chor durch Frische und Sicherheit, während die Solisten bedenklich im Takte schwankten, wenn sie mit einem Trio heraustraten. Als eigentliche Solisten aber gaben sie künstlerisch abgerundete Leistungen; das entzückende Duett zwischen Adam und Eva erklang in einer paradiesischen Vollendung. Der Dirigent leitete die verstärkte Kapelle des 107. Inf.-Reg. umsichtig, vergriff sich aber zu Ungunsten des Solotenors auffällig in den Tempi. Dr. C. M.

Fräulein Tilly Erlenmeyer, die treffliche Berliner Gesangspädagogin, hatte für ihren Liederabend am 6. Febr. ein exquisites Programm mit Liedern von Dvořák, Brahms, Wolf, Reger, Behm u. a. zusammengestellt. Was der Künstlerin an bestrickendem, sinnlichem Reiz der Stimme abgeht, ersetzt sie durch ein grosses technisches Können und vollständige Beherrschung des Vortragsstoffes, der sich nur leider allzu gleich blieb und dem Bedürfnis nach Gegensätzen zu wenig Rechnung trug. Die Interpretation der Behmschen und Regerschen Lieder gefiel uns am besten, während die Dvořákschen „Hebräischen Lieder", Brahms „Sapphische Ode" und „Mädchenfluch" wohl noch empfindungsvolleren, tieferen Ausdruck vertragen hätten. Bei einem zweiten Auftreten in Leipzig stellt sich hoffentlich die notwendige, diesmal noch nicht gewonnene geistige Verbindung zwischen Künstlerin und Publikum mühelos her und führt zu einem um so schöneren Erfolge. Herr B. Hinze-Reinhold, der als ausgezeichneter Begleiter fungierte, spielte in der bekannten, fein ausgefeilten Weise ein Intermezzo von Brahms und Liszts „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este".

XVI. Gewandhauskonzert (8. Febr.). I. Teil. Hamlet, Phantasie-Ouvertüre (op. 67) von P. Tschaikowsky (zum 1. Male). — Vier Gedichte (von Mathilde Wesendonk) in Musik gesetzt von R. Wagner (instrum. von F. Mottl), gesungen von Frau Maikki Järnefelt (Helsingfors). — Grosse Fuge für Streichquartett (op. 133) von L. van Beethoven, für Streichorchester bearbeitet von F. Weingartner (zum 1. Male). — Klavierlieder. — II. Teil. Symphonie A dur von F. Mendelssohn. — Hätte Tschaikowsky seine Hamletouvertüre Faust, Manfred, Don Quixote oder Peter der Grosse überschrieben, wir hätten an seiner Ehrlichkeit als Programmkomponist nicht im geringsten gezweifelt. Viel posierte Leidenschaft in glänzenden Orchesterfarben, ein reichliches Quantum Pessimismus, Lärmszenen und ein laues Seitenthema: was kann das alles vorstellen und nicht vorstellen! Nach unserem Gefühl auf keinen Fall den Shakespeareschen Dänenprinzen, so viel wir ihn kennen, selbst nicht, wenn durch das Temperament eines Russen gesehen. Wer Hamlet sucht, schaut auch nach Ophelia aus: Tschaikowsky lässt im Stich und malt dafür behaglich breit Kampfbilder, in denen rohe Tamtamschläge deutlich genug an moderne Schnellfeuergeschütze erinnern. Vielleicht, dass diese Ouvertüre, vor dem Drama gespielt, die Gemüter in die für die erste Szene nötige nervöse Stimmung versetzt — Tschaikowskys übrige Hamletmusik kennen wir nicht —, als Solostück vorgeführt, lässt sie unbefriedigt, selbst wenn Nikisch, der geborene Tschaikowsky-Dirigent, alle seine Künste und seinen Klangsinn spielen lässt. Ein gänzlich missglücktes Experiment hat Felix Weingartner mit der Streichorchesterbearbeitung der Beethovenschen Fuge op. 133 gemacht. Wie konnte der feine Kenner des Streichquartetts sich zu dieser ästhetischen Verballhornung entschliessen, die geeignet ist, selbst dem gebildeten Hörer jeglichen Respekt vor der Fugenform zu benehmen? Arthur Nikisch strengte sich sichtlich an, den in dieser Gestalt totgeborenen Koloss möglichst von allen Seiten dem Publikum zu zeigen, wie wir zu bemerken glaubten, ohne selbst rechte Freude zu empfinden. Und wie doppelt unpassend wirkte diese Nummer zwischen den zarten Liedern Wagners und finnischer Lyriker, die Frau Järnefelt mit Grazie und Charme sang. Für Wagners Gedichte reichte freilich ihre Stimme nicht aus; in der ersten Hälfte von „Stehe still!" standen sogar unschöne Wirkungen. Sobald sie aber inniger Empfindung Ausdruck leihen kann, dies namentlich in den Liedern ihrer Heimat, ist ihr Gesang von bestrickendem Zauber. Das Publikum nötigte ihr A. Mendelssohns „Lied aus dem Hohen Liede" ab. — Die Symphonie A dur des berühmtesten der auf dem Programm genannten drei Felixe mutete zum Teil schon recht verblasst an; im Finale, dem Saltarello, pulst jedenfalls noch immer die reichste Lebenskraft. Dr. A. S.

Die Sopranistin Aïno Ackté, welche eine Zierde der grossen Oper in Paris ist, gab am 9. Febr. in Leipzig ihr erstes Konzert. Diese Sängerin hat mir einen künstlerischen Genuss gewährt, den ich nie vergessen werde. Es macht mir Mühe, Worte zu finden, Worte des Dankes und der Anerkennung; denn von Kritik kann hier keine Rede sein. Wenn ein Kritiker in Begeisterung gerät, sind Fernstehende geneigt, an persönliche Motive zu denken; ich bekenne: der Anblick dieser Dame allein, ihre aparte intime Art, sich mit der Hörerschaft in Verbindung zu setzen, macht die herzlichste Freude; aber mein Entzücken ist kräftiger motiviert: für den Kritiker bedeutet ein Konzert, dessen Darbietungen in jeder Hinsicht einwandfrei sind, einen vollen Glückstag. Ich verstehe nun vielerlei; dass man an manchen Gesangsleistungen, die man bisher für bedeutend hielt, nun gleichgültig vorübergehen kann, dass man für die Gesangskunst eines Wüllner zum Beispiel nur ein Kopfschütteln übrig hat. Ich verstehe auch für meine historischen Studien, dass es Generationen gegeben hat, die sich — um deutlich zu reden — berauschten an dem absoluten Wohllaut der menschlichen Stimme. Musik als Wohlklang! Das böhmische Streichquartett gibt oft Gelegenheit zu diesem idealen Musikgenuss; aber Gesangskünstler, die so singen, dass der einzelne Ton das Herz bewegt — wo finden wir die? Die Pariser Künstlerin verfügt über eine eminente Meisterschaft der Technik. Das Organ ist sehr umfangreich, in allen Lagen gleichmässig durchgebildet, die Tiefe ist ungewöhnlich kräftig. Das Glänzendste ist die Höhe; die Art, wie sie z. B. in Massenets „Pensées d'automne" auf die Worte „Femme, immortel été" das c³ im ff singt, hat etwas Hinreissendes. Der Silberglanz ihres Trillers auf gis wirkt unwiderstehlich. Der Leser ist vielleicht geneigt, zu glauben, dass wir lediglich von einer Virtuosin sprechen; ich habe zu berichten, dass Aïno Ackté neben Reyer, Vidal, Gounod, Thomas auch Schuberts „Du meine Freude" und Brahms „Meine Liebe ist grün" mit einer leidenschaftlichen Hingabe sang, die geradezu verblüffte. Ergraute Leute, die seit 20 Jahren die Leipziger Gewandhaus-

konzerte hören, behaupteten, so hinreissend habe noch niemand das Brahmssche Liebeslied gesungen. Dass sie diese Lieder mit einer ausgezeichneten deutschen Aussprache sang ist erstaunlich; sie sang auch Griegs „Ich liebe Dich" in der originalen norwegischen Fassung. Das Publikum jubelte in einer ungewöhnlichen Weise und bedachte auch die mitwirkende Leipziger Pianistin Paula Hegner für ihre ausgefeilten Vorträge mit grossem Beifall. Der grossen Künstlerin, die uns wieder einmal gezeigt hat, was man unter Gesangskunst, unter Musik eigentlich versteht, zollen wir herzlichsten Dank.

Dr. C. M.

Der II. Klavierabend Emil Sauers am 10. Febr. bestätigte nur noch einmal die im I. gemachten Beobachtungen. Einer unsrer grössten und persönlichsten Klaviervirtuosen, macht er freilich gleich seinen meisten Kollegen im Bach- und Beethovenspiel d'Albert den ersten Platz nicht streitig. Weder Bachs „Italienisches Konzert" noch Beethovens Appassionata mit dem geradezu lieblos und und — gleich dem Hauptthema des 1. Satzes — überhetzt gespielten Andante, die vom Virtuosen ausgehende Interpretation des Finale, noch die trotz feingeschliffenster Technik geringe Beseelung und kühl-korrekte Objektivität bei Bach mit den üblichen stillos riesengrossen Ritardandi in den Schlusstakten jedes Satzes hielten einen Vergleich mit d'Albert aus. Wundervolles und Eigenes gab er dagegen in Schumanns Toccata, Brahms' sanftem Esdur-Intermezzo aus op. 117, im Mendelssohnschen Sommernachtstraum-Scherzo — einer gleich Chopins Fmoll-Phantasie unübertrefflichen Glanzleistung — und Solis von Liszt, Sauer und der Tschaikowsky-Pabstschen „Eugen Onegin"-Paraphrase. Der Künstler wurde abermals stürmisch von einem unbegreiflicherweise wieder recht schwachbesetzten Saale gefeiert. Mit dem von ihm benutzten Flügel vermochten wir uns seines etwas stumpfen und unergiebigen Klanges, namentlich im Diskant, nur wenig zu befreunden.

N.

Berlin. Konzert. — Das Konzert des Sternschen Gesang-Vereins unter Leitung von Oskar Fried machte in seinem ersten Teile bekannt mit einer Komposition von Frederick Delius, „Appalachia". Delius ist ein hier ziemlich unbekannter Name. Busoni hat das Verdienst, vor einigen Jahren zuerst die Aufmerksamkeit auf Delius gelenkt zu haben, indem er dessen Tondichtung „Paris" aufführte. Man wird jedenfalls in Zukunft an dem Namen Delius nicht achtlos vorübergehen dürfen. Wie man sich auch zu seiner „Appalachia" stellen möge, das eine ist sicher, dass ein feiner, reifer Künstler sich hier äussert, eine Persönlichkeit von Gewicht. Sein Werk schildert Stimmungen aus dem tropischen Amerika. Es ist in Form von Variationen über ein Negerlied mit langer Einleitung und gedehntem Finale geschrieben. Die Einleitung ist ein prächtiges landschaftliches Gemälde, wie überhaupt Naturstimmungen einen breiten Raum im ganzen Werk einnehmen. Eine Fülle zarter, leuchtender Farben, üppige, seltsame Klänge, aparte Rhythmen, eine ganz aussergewöhnlich reiche und klangvolle Harmonik vereinen sich, um in der Phantasie das Bild der tropischen Landschaft wachzurufen, den weiten Mississippi, den Urwald, die brütende Schwüle, den Zauber der tropischen Nacht. Und in dieses Tonspiel von wogenden, klingenden Lichtern hinein schallt der melancholische Sklavengesang, jedesmal in anderer Fassung, manchmal bis zur tollen Lustigkeit gesteigert, grell und schneidend in Klangfarben und Harmonien in ausgelassenen Tonsätzen. Bemerkenswert ist die Verwendung des Chors. Er ist in einigen Variationen wie ein Orchesterinstrument behandelt, nur farbegebend; wenn er sein la la mit den zarten Klängen des Orchesters mischt, so entsteht eine Klangwirkung von berückender Schönheit. Gegen das Ende hin fällt dem Chor a cappella eine ganze Variation zu, von prächtiger Wirkung durch die reiche Harmonik. Eine der schönsten Partien des Werkes ist der Schlusschor mit seinem frischen, volkstümlichen Zug und dem weiten, überaus schönen Ausklingen kurz vor dem Ende. Das Werk von Delius wurde ziemlich kühl aufgenommen. Das Publikum verstand nichts von seinen Feinheiten, manche Musiker nahmen Anstoss an der schroffen Harmonik, die sich über das hierzulande übliche kühn hinwegsetzt. Von anderen Seiten wurde dem Werke vorgeworfen, es sei wirkungslos in der Anlage, habe in der Anordnung der Variationen nicht den rechten symphonischen Aufbau, zeige wenig Gemüt, sei rein verstandesmässig zusammengerechnet, klug und mit kühlem Raffinement gemacht. Ich kann mich all diesen Bedenken nicht anschliessen, halte vielmehr die Appalachia für eine der wertvollsten Novitäten, die wir in den letzten Jahren kennen gelernt haben. Oskar Fried gab mit der vollendeten Ausführung des schwierigen Werkes wiederum einen vollgültigen Beweis seiner bedeutenden Dirigentenfähigkeiten. Diese kamen auch der Aufführung seines eigenen Werkes „Das trunkne Lied" zu statten, die erheblich abgerundeter war als die erste Aufführung vor zwei Jahren, besonders was den Chor angeht. Über das „trunkne Lied" habe ich mich bei früheren Anlässen mehreremal so eingehend geäussert, dass ich mich wohl diesmal mit einer kurzen Erwähnung begnügen darf. Die Soli waren gut besetzt mit Frl. Hermine Kittel (Alt) aus Wien und Herrn Knüpfer. Kleinere Partien waren zugefallen Frl. Bischoff — an Stelle von Emmy Destinn, die verhindert war — und Herr Ernst Heine. — Herr Alexander Heinemann veranstaltete einen Liederabend, in dem er einen Überblick über den Verlauf der Balladenkomposition gab. Zumsteg, Bernhard Klein, Zelter, Schubert, Schumann, Löwe, Plüddemann, Hans Sommer, Wolf, Hans Hermann, Hugo Kaun und Paul Schwers standen auf dem Programm. Dem Programm beigegeben war eine Einführung über die Geschichte der deutschen Ballade von Paul Schwers. Des Programms wegen verdient Herr Heinemann Anerkennung. Die Ausführung hat mich nur zum Teil befriedigt. Seine stimmlichen Vorzüge sind allgemein bekannt und anerkannt. Es fehlt aber oft an tieferem Eindringen in den geistigen Gehalt der Tondichtungen. — Ein interessantes Programm hatte Frau Blanche Marchesi aufgestellt. Sie begann mit einer Koloraturarie aus Mozarts „Il re pastore", liess eine Reihe ausgesucht schöner alter Gesänge folgen, sang darauf neuere Gesänge, darunter Schumanns Lieder der Königin Maria Stuart und endete mit einer Gruppe moderner französischer Lieder. Unter den älteren Liedern fiel besonders auf Purcells sehr ausdrucksvolles Rezitativ und Arie „Thy houd, Belinda" aus „Dido and Aeneas". Ein reizendes Stückchen, auch rhythmisch voller Feinheiten ist Allessandro Scarlattis Canzone: „Se Florindo è fedele". Die Siciliana „Let me wander not unseen" aus Händels „L'allegro ed il pensieroso", ein in der Empfindung etwas bourgeois-mässiges, aber gutes Lied von Dr. Arne: „The lass with the delicate air", eine zierliche Air aus der Gluckschen „Armida" und ein Stück aus dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach füllten ausserdem den ersten Teil aus, der im Ganzen genommen, musikalisch der inhaltvollste war. Schumanns Liederzyklus: Gedichte der Königin Maria Stuart ist sehr wenig bekannt. Die Bekanntschaft mit ihm ist jedoch nicht als Gewinn zu erachten, es ist ziemlich schwächliche, uninteressante Musik. Unter den französischen Liedern leuchtete ein ent-

zückendes kleines Stück von Debussy hervor „Mandoline" zu einem nicht minder wertvollen Gedicht von Paul Verlaine. Auch César Francks „La procession" verdient besonders hervorgehoben zu werden. Frau Marchesi sang dies ganz aussergewöhnlich reichhaltige Programm mit beträchtlicher Intelligenz und vollendet geschulten Stimmitteln. Leider ist die Stimme schon jenseits ihrer Blüte angelangt, es fehlt dem Timbre an Wärme und sinnlicher Schönheit. — Herr Adolf Wallnöfer veranstaltete ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Nicht weniger als 23 seiner Gesänge standen auf dem Programm. Ich konnte nicht mehr als die Hälfte vertragen, wegen der Langeweile, die vom Podium aus immer unerbittlicher um sich griff. Da war auch nicht ein einziges Lied, das durch besondere Züge die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Ein Dahingleiten der Töne, deren Beziehungen zum Texte meistens gar nicht einleuchten. Die Musik ist nicht gerade schlecht, sie zeigt eine gewisse Gewandtheit, aber sie ist so wenig reizvoll, so ganz und gar nicht neu, so gänzlich jeder Individualität bar, dass ein Vergnügen an ihr nicht aufkommen kann. Der Vortrag durch Herrn Wallnöfer selbst war ausserdem nicht dazu angetan, besonderen Eindruck zu machen. Am Klavier sass Herr Albert Pfeiffer-Bonn aus Bayreuth. — Die Berliner Kammermusikvereinigung spielte zum ersten Male ein Sextett von H. Pogge. Ich konnte es nicht hören, — an demselben Abend wurde Delius' Appalachia aufgeführt. Was ich aber von anderen darüber erfuhr, war nicht sehr erfreulich.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Dortmund.

Uraufführung des Friedr. E. Kochschen Idylls „Die deutsche Tanne" im Musikverein.

Das 3. Konzert des Musikvereins (Dir.: Kgl. Musikdirektor Janssen) überraschte mit einer Uraufführung: „Die deutsche Tanne", ein Idyll aus deutschem Bergeswald, nach eigenen Worten für eine tiefe Männerstimme, Chor und Orchester von Friedr. E. Koch, op. 30. Ein höchst liebenswürdiges, taufrisches Werk, das in den duftenden Tannenwald hinausführt. Der Forstmann berichtet, wie der Gewittersturm mit elementarer Gewalt eine mächtige Tanne geknickt hat, und schildert dann mit wehmütigem Stolze, was der Baum für ihn und seine Umgebung bedeutete. Die Sätze der fortschreitenden Handlung, teils epischen, teils lyrischen Charakters, sind für eine tiefe Männerstimme geschrieben; daran reihen sich in abwechselungsreicher Folge Chorsätze (gemischter-, Frauen- und Männerchor) und geben ein lebenswarmes Bild aus dem deutschen Wald. Der Solist entwirft allein ein Bild der Zerstörung, das Orchester setzt erst bei der Gewitterschilderung ein. Im weitern Verlaufe erinnert sich der Förster des jungen Baumes: Frauenchor und Tenor „Vom Morgenwind und Tannenbaum". Die liebste Erinnerung ist das frohe Weihnachtsfest (dreistimm. Frauenchor) „Christnacht, Weihnacht". Wie der Baum noch fest in der Erde sitzt, so haftet der Mensch auch in der Fremde noch mit starken Wurzeln in der Heimat; die Sehnsucht treibt ihn zu seinem Wald und zu seinem Lieb zurück. (Gemischter Chor „Wie lacht die Sonn noch uns so hell"). Aus der Ferne lässt sich die volkstümliche Musik des Hochzeitszuges vernehmen (Holzbläser), und der Chor intoniert „Vom Dörflein tönet Glockenklang". Nun schiebt der Komponist ein dreiteiliges Intermezzo ein: „Sehnsucht" (2stimm. Frauenchor mit Orchester), „Tanzlied" (gem. Chor mit Orchester), „Weidmannsheil" (Männerchor mit Orchester). Unterdessen ist der Baumstumpf gefällt, seine Bretter sollen den Sarg des vereinsamten Mannes bilden. Das Idyll schliesst mit dem 5stimm. a cappella-Chor „Es rauschen und rauen am Bergeswald viel tausend Wipfel, so jung, so alt". — Vorteile des Werkes sind der reiche Quell melodiöser Erfindung, die Verwendung volkstümlicher Elemente in Chor und Orchester, daneben aber auch souveräne Beherrschung der Tonmittel und Darstellungsformen. Prof. Koch hatte die Ausführung des Bassolos dem Domsänger Weissenborn-Berlin übertragen, der sich der schwierigen Partie aufs beste entledigte. Musikdirektor Janssen verhalf dem Idyll zu einer sehr freundlichen Aufnahme. — Der II. Teil des Konzertes bot Berlioz' „Ophelia" für Frauenchor und Orchester. Ihre Wiedergabe gelang gleich derjenigen der Harold-Symphonie von Berlioz (Viola alta-Solo: Prof. Ritter) ganz ausgezeichnet. — Das 1. Konzert des Konservatoriumschores war dem Gedächtnis Mozarts gewidmet und bot dessen Oper „Idomoneo", für den Konzertvortrag bearbeitet von Prof. Witte (Essen); trotzdem ist namentlich im 1. Teil die Handlung noch nicht dramatisch genug. Der Chor klang frisch, doch zeigten die reinen Männerchöre nicht die nötige Fülle. Von den Solisten hebe ich Frau Cahnbley-Hinken aus Dortmund hervor, die die Rolle der „Ilia" mit gutem Ausdruck sang. Frl. Kölchens-Düsseldorf (Sopran) als Elektra, Frl. Beines-Köln (Sopran) als Idamantes und Herr Schmidt-Frankfurt am Main als Idomeneo genügten ihren Rollen. Herr Musikdirektor Holtschneider leitete erfolgreich die Aufführung. Derselbe spielte in seinem 2. Orgelkonzert das Emoll-Präludium von J. S. Bach und die Passacaglia Fmoll von Max Reger in sehr anerkennenswerter Weise und weihte dem Gedächtnis Mozarts eine Sonate in Cdur für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Hörner, Violoncello, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. Das Philharmonische Orchester erfreute mit einer prachtvollen Wiedergabe des „Andante sostenuto" aus der Bdur-Symphonie von Svendsen und der Arie aus der Ddur-Suite von Bach. Besonderes Interesse erweckte das Konzert für Orgel und Orchester von Horatio Parker (1. Allegro moderato. — 2. Andante. — Allegretto ma ben moderato. — 4. Allegro moderato molto risoluto), besonders in den beiden ersten Teilen. Frl. Canstatt aus Wiesbaden (Mezzo-Sopran) gelang der 126. Psalm von Hans Hermann besser als die beiden Arien von Händel. — Im 3. Solisten-Konzert des Philharmonischen Orchesters (G. Hüttner) spielte Wilhelm Backhaus aus London in hervorragender, blendender Weise das Amoll-Konzert von Robert Schumann und die Burleske von Richard Strauss und dokumentierte sich damit als Pianist ersten Ranges, wie auch in den Klaviersoli von Chopin (Etude op. 25, 1, Berceuse, Polonaise op. 53, Walzer Desdur). Dem Orchester gelang sehr gut die Nussknacker-Suite von Tschaikowsky, wie auch die sehr dezente Art der Konzertbegleitung allgemein erfreute. Alfr. Bruneaus „La Belle au bois dormant" birgt manche Klangschönheiten, ist aber sonst arm an Gedanken.

Becker.

Halle a. S.

Uraufführung von Bernhard Tittels Oper „Cesare Borgia" im Stadttheater.

Im Spielplan unserer Oper herrschte während der letzten Wochen eine gewisse Unruhe, die hervorgerufen wurde durch eine lange Reihe von Probegastspielen. In Herrn Landory glaubt die Direktion einen für die Oper ausreichenden Tenorbuffo gefunden zu haben. Ergebnislos verliefen alle Bewerbungen um das Fach der Soubrette. In den Herren Bürstinghaus und Habich hat aber unsere Bühne zwei Baritonisten gewonnen, an denen man sicher Freude erleben wird. Beide

haben treffliches und ergiebiges Material, beider Können ist hoffentlich entwicklungsfähig. Der von Herrn Direktor Richards seit Jahr und Tag versprochene und wiederholt angekündigte „Tristan" ist nochmals verschoben worden. Dafür ist in voriger Woche ziemlich unvermutet eine Novität herausgebracht worden, die Oper „Cesare Borgia" von unserm tatkräftigen Kapellmeister Bernhard Tittel. Der Titel dieses Einakters, der nach einem Drama Dr. Rudolf Lothars von unserm frühern Heldendarsteller Heinrich Götz bearbeitet ist, verspricht mehr als die Handlung hält. Wir erleben eigentlich nur die letzten Lebensstunden dieses trotz seiner Fehler gewaltigen Mannes. Auf einer Bergveste Spaniens sitzt Cesare gefangen und hat durch die Macht seiner Persönlichkeit die Liebesgunst der Tochter des Schlosshauptmanns gewonnen, die mit einem reichen Bauern verlobt ist. Felipe, so heisst der Betrogene, hat zwar Verdacht geschöpft, aber sein Misstrauen fällt auf einen fremden Hauptmann, der erschienen ist, die Befreiung Borgias ins Werk zu setzen. Juana weiss, dass ihr verschmähter Liebhaber denjenigen erschiessen will, der nachts das Schloss verlässt. Deshalb will sie die Flucht Cesares hindern. Als sie aber erkennt, dass der Gewaltige sie jetzt verschmäht, nachdem der Liebesrausch verflogen ist, da lässt sie ihn ziehen und Cesare Borgia stirbt von der Kugel, die seinem Hauptmann zugedacht war. Diese Handlung hat der Textdichter auf einen Zeitraum von einigen fünfzig Minuten zusammengedrängt und ziemlich fesselnd entwickelt. Leider hat er sie mit allerlei opernhaften Zutaten belastet. Trinklied, Gebet, Schnittertanz, Gewitter, Verschwörer — alles alte Bekannte aus der Opernliteratur — drängen sich herein und nehmen die kostbaren Minuten in Anspruch, die lieber der Charakterzeichnung der Personen gewidmet sein sollte. Immerhin bleibt das Ganze trotz einiger Unwahrscheinlichkeiten ausserordentlich wirksam und fesselnd. Die Musik Tittels reiht ihn noch nicht unter die namhaften Opernkomponisten ein, aber sie ist unzweifelhaft die Arbeit eines reich begabten Künstlers, der sichern Blick für das Dramatische besitzt. Selbstverständlich wandelt der Komponist die von Wagner eröffneten Bahnen; geschlossene Formen werden nur angewendet, wenn sie die Situation erfordert. Alles, was der Komponist zu sagen hat, vermittelt er uns in einer Sprache, die für ein Erstlingswerk erstaunlichen Fluss besitzt und wirklich grossartige Steigerungen enthält. In der Wahl der Ausdrucksmittel bleibt Tittel immer vornehm. Sein Orchester klingt ausgezeichnet; dass der jugendliche Überschwang der Gefühle bei freilich oft zu stark gewürzter Instrumentation fortreisst, ist nicht zu leugnen. Tittels melodische Erfindung ist gefällig und verständlich, das Kolorit seines Orchesters prächtig, beiden freilich haftet noch viel Unselbständigkeit an, und mehr als einmal verrät sich, dass der Komponist in der voraufgegangenen Operliteratur zu Hause ist, obwohl sich direkte Entlehnungen wohl schwerlich nachweisen lassen. Bemerkenswerte Einzelheiten sind das Gebet, Schnittertanz, und vor allem dass grosse Schlussduett, in dem das Werk gipfelt. Dass gerade in dieser langen, bewegten Szene dem Komponisten der Atem nicht ausgeht, dass er gerade hier das Beste mit hinreissender Leidenschaft erfüllt zu bieten verstanden hat, beweist untrüglich, dass wir in Tittel ein zu Hoffnungen berechtigendes dramatisches Talent begrüssen dürfen. Unser Personal ging für das Werk des beliebten Kapellmeisters mit vollster Begeisterung ins Zeug. Die Juana Frl. Stolls, der Borgia Soomers waren tadellose grosszügige Leistungen. Mit liebevollem Eifer bemühte sich das gut bedachte Orchester um die Oper. Der äussere Erfolg von „Cesare Borgia" war ungewöhnlich und äusserte sich in endlosen Beifallsstürmen. Dr. W. Kaiser.

Köln.

Oper. — Im Neuen Stadttheater hat Frau Sigrid Arnoldson mit ihren trefflichen Leistungen als Mignon, Violetta und Carmen eine sehr angenehm empfundene Abwechslung gebracht. Schade nur, dass wegen des durch der Gastin Italienischsingen hervorgerufenen lächerlichen Sprachkauderwelsch, das sich die Deutschen und nur die Deutschen leider immer noch ruhig gefallen lassen, ein einheitlich reiner Kunstgenuss, wie bei allen ähnlichen Fällen, ausgeschlossen war. De Laras „Messalina", die sich noch immer als das zugkräftigste Werk des Repertoires erweist, ist auch nach wie vor das weitaus interessanteste. Im Übrigen ist nicht zu verschweigen, dass der Betrieb ganz bedenklich stagniert und dass die Opernleitung bis jetzt sehr wenig Bestreben zeigt, das Repertoire durch die Aufführung weiterer, auswärts als wirkungskräftig erwiesener Novitäten zu beleben und wenigstens nach dieser Richtung das Prestige einer grösseren Bühne zu wahren. Andererseits stellen die einen gedeihlichen Verlauf der einzelnen Aufführungen nicht zulassenden, unaufhörlichen Engagementsgastspiele von Mitgliedern bescheidener und kleinster Theater keineswegs das rechte Mittel dar, den in vielen Teilen unzureichenden Bestand an solistischen Kräften auf die wünschenswerte Höhe zu bringen.

Aus dem Konzertleben muss zunächst der zweite von Georg Hüttner-Dortmund mit seinem Philharmonischen Orchester veranstaltete Abend als ein wesentliches Moment hervorgehoben werden. Schon das Programm hat Anspruch darauf, als ein in seiner Zusammenstellung nicht gewöhnliches bezeichnet zu werden: Ouvertüre „Römischer Carneval" von Berlioz, „La Belle au bois dormant" von Bruneau, „Tanz der Nymphen und Satyrn" von Georg Schumann, Es moll-Symphonie von Glazounow, „Nussknacker-Suite" von Tschaikowsky und Freischütz-Ouvertüre. Dazwischen hörte man Volkmanns Serenade mit dem Orchestermitgliede Herrn Cahnbley als Violoncellisten. Bekanntlich ist man in Köln hinsichtlich orchestraler Darbietungen durch die Gürzenich-Konzerte einigermassen verwöhnt, und um so höher darf Hüttner den hier erzielten sehr grossen Erfolg bewerten. Dass er sich in Dortmund ein Orchester von solcher Leistungsfähigkeit heranzubilden verstand. wie wir sie jetzt bei der von den verschiedensten Gesichtspunkten aus als bedeutend zu qualifizierenden Ausführung genannter Tonwerke beobachten konnten, (das erste Konzert war nicht minder erfolgreich!) stellt der Hüttnerschen Disziplin und Dirigentenkunst ein sehr rühmliches Zeugnis aus. Wusste er als vielseitig gebildeter und feingeistiger Interpret jeder Kompositionsgattung die Charakteristik — häufig auch in überraschenden Details — abzugewinnen, so führte der Instrumentalkörper (65 Musiker) jede seiner Intentionen mit bedingungsloser Präzision und vollendetem Wohllaute aus. Dem angekündigten dritten Konzerte bringt man auf seiten unserer Musikfreunde reges Interesse entgegen. — In der Musikalischen Gesellschaft erfreuten sich in den letzten Wochen zumal die Pianistin Frl. Gisela Gross und ihr Fachgenosse, der Engländer Donald F. Tovey, schmeichelhafter Aufnahme. Recht sympathischen Eindruck machte auch die jetzt zur Bühne übergehende Sopranistin Frl. Stephanie Becker durch die gute Schulung ihrer angenehmen Stimmmittel. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach exzellierte als Dirigent von Gades 4. Symphonie und Händels Concerto grosso No. 5. — Im Tonkünstler-Verein holte sich Franz Kessel einen schönen Erfolg durch die Wiedergabe seiner prächtigen Klavierphantasie über ungarische Volkslieder. Seine stimmungsvollen Lieder, die eine glückliche Neigung

zum Volkstümlichen offenbaren, sprachen gleichfalls aufs lebhafteste an, obgleich die Vortragende Frl. Hermine Techow, ihrerseits nicht eben viel dafür zu tun vermochte. — Im Hôtel Disch gingen die Wogen des Beifalls ungewöhnlich hoch bei einem Klavierabend von Elly Ney, der die hochbegabte Seiss-Schülerin als eine der hoffnungsvollsten unter den Werdenden zeigte. — Während das 7. Gürzenich-Konzert unter Steinbach, mit Wilhelm Backhaus und Karl Körner als Solisten, einen sehr schönen Mozart-Abend bildete, brachte das 8. die höchst erfolgreiche Uraufführung des Mysteriums „Totentanz" für Soli, Chor und Orchester von Felix Woyrsch. Ich gedenke in meinem nächsten Briefe einiges über das Werk zu sagen, und will für jetzt nur betonen, dass dasselbe als eine sehr bedeutende und eigenartige Tonschöpfung allgemein mit Freude begrüsst wurde und dass Steinbach, unterstützt durch die sehr leistungsfähigen Solisten Frl. Clotilde Wenger (Wien), H. Weil (Stuttgart), Carl Perron (Dresden) und Ludwig Hess (Berlin) eine glanzvolle Aufführung geschaffen hat.

Paul Hiller.

Paris.

Konzert. — (Schluss.) Ausführlich, im Rahmen dieses Berichtes vielleicht allzu ausführlich habe ich mich über diese Konzerte verbreitet, aber wiegen sie nicht einen ganzen Pariser Musikmonat auf? Was bot uns z. B. Chevillard in seinen letzten Konzerten? Einen Faustzyklus: Berlioz' „Damnation de Faust", Wagners Faust-Ouverture, Liszts Faust-Symphonie und R. Schumanns „Faust" (letzterer in einer neuen französischen Textbearbeitung von Romain Bussine). Am besten aufgeführt wurde die „Damnation". Doch will dies deswegen nicht allzuviel besagen, weil dieses Werk seit Jahren zu dem festen Repertoirebestand der „grands concerts" gehört. Schumanns „Faust" ging, besonders was die Chöre anbetrifft (der wundeste Punkt im Pariser Konzertleben), noch nicht völlig schlackenfrei von statten. Dagegen sang Madame Raunay die Partie der Margarete ganz vortrefflich. Eine interessante Novität dieser Konzerte bildete die Suite „In Norwegen" des augenblicklichen Modekomponisten Arthur Coquard. Besonders der letzte „Am Nordkap" betitelte Satz fesselt durch charakteristische Stimmungsmalerei, und doch fehlt die eigentliche persönliche Note. Der Violinist Johannes Wolf spielte Sindings erstes Violinkonzert, mit guter Technik aber etwas trockenem Tone, der jedoch auch der Komposition an sich eigentümlich ist. — Wenn man die bescheideneren Mittel in Betracht zieht, muss man den zu den Konservatoriumskonzerten hinzugezogenen Chor dem der Chevillardschen zum mindesten gleich achten. Georges Marty war eben nicht umsonst lange Jahre an der Oper tätig. Seine Aufführung der Bachschen Kantate „Der Wettstreit zwischen Phoebus und Pan" zeigte eine überaus fleissige Vorbereitung. Möchten sich doch die deutschen Chorvereinigungen in dieser Beziehung, was die Bachpflege anbelangt, ein Vorbild an den Franzosen nehmen! Wie die Solisten und Solistinnen, etwa Frau Auguez de Montalant, sowie die Herren Engel (von der Oper), Plamondon und Louis Fröhlich die schwierigen Arien sangen, nicht bloss tadellos in der Koloratur, sondern mit innerlicher Stimmfreudigkeit, das dürfte sich gerade bei den deutschen Oratoriensängern nicht immer in gleichem Maasse finden. Die Kantate selbst, die bekanntlich als Satyre gegen den kritischen „König Midas" Scheibe gemünzt ist, der für die hehren Saitenklänge Bachs kein Verständnis besass, ist eine der fröhlichsten und doch innigsten des Meisters. Für mein persönliches Empfinden sind am allerlebendigsten heute noch des Thomaskantors Solokantaten, etwa „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht". Die ganze Glaubensglut des bussfertigen Menschleins sprüht aus diesen Tönen, zu deren Aufführung die „Société J. S. Bach" Herrn George A. Walter, den ausgezeichneten Düsseldorfer Bachsänger und Bachgelehrten eingeladen hatte. Herr Walter ist der lebendige Beweis dafür, dass echte innere Leidenschaft zur Kunst bei energischem Fleisse imstande ist, die widerspenstigen Kanten einer spröden Stimme abzufeilen. Er sang ausserdem das Tenorsolo in der Kantate „Nun komm der Heiden Heiland" und fünf geistliche Lieder, wahre Perlen deutscher religiöser Musik. Weniger glücklich verlief diesmal der Kammermusikabend der „Société Bach", bei dem eigentlich nur der Cellist Pablo Casals in seinem Vortrag der C dur-Suite für Cello allein den wahren Bachstil erkennen liess. — Im Salle Aeolian, einem ganz einzig schönen Musiksaale von zartestem Stimmungszauber hat das Meisterquartett Parent seinen Beethoven-Zyklus begonnen. Nicht trocken chronologisch will Armand Parent vorgehen, so verkündete es der Conférencier P. Landormy in der ersten Soiree, sondern möglichst in jedem Programm Streiflichter auf die drei Stile in der Entwicklung des Bonner Meisters werfen. So enthielt gleich das erste Programm u. a. das Trio op. 1 und die Sonate op. 111, das zweite ein wunderherrliches Trio für 2 Oboen und englisch Horn op. 87, und eine Violinsonate op. 24; gerade dadurch lernt man den Meister wieder in der ganzen gewaltigen Mannigfaltigkeit seines Genies erkennen. Eine überaus willkommene Bereicherung des Pariser Musiklebens stellen nicht nur diese schönen musikalischen Freitagsandachten zum Preise Beethovens, sondern auch die Abende dar, an denen das Quartett Parent moderne französische Kammermusik aufführt, die man sonst, noch dazu in so vollkommener Weise, in der „Kunstzentrale der Welt" nirgends zu hören bekommt. Drei Werke brachte Parent unlängst zu Gehör, ein Streichquartett von Maurice Ravel, ein Klaviertrio von Alb. Magnard und ein Quartett von Debussy. Die Ravelsche Arbeit zeigt ein liebenswürdig-temperamentvolles Wesen, sie ist ein „dankbares" Werk. Magnard will mir als Symphoniker mehr zusagen, denn als Kammermusiker. In dem gleichen Konzert, in dem Bachs „Wettstreit des Phoebus und Pan" erklang, hörten wir auch Magnards B moll-Symphonie. Magnard erweist sich da ebenso als Schüler des konservativeren Dubois, wie des modernen d'Indy. Aber er schuf doch kein Mittelding, sondern eine kraftvoll die Form ausfüllende, hie und da der Suitenform sich nähernde Symphonie klassischen Stiles. Die beiden ersten Sätze seines Klaviertrios op. 18, zumal das Adagio, befleissigen sich gleichfalls der Geschlossenheit in der Form, die wir an Magnard schätzen. Dagegen zerfliesst der Schlusssatz allzu sehr. Die logische Gedankenarbeit überwiegt den rein musikalischen Gehalt zuweilen fast völlig. Nur dem hingebenden Spiel des Parent-Quartettes verdankt der Komponist, wenn wir ihm mit dem Publikum bis zum Schluss geduldig lauschten. Ein geniales Produkt ist Debussys Quartett, von persönlichstem Inspirationsfeuer durchglüht, dabei doch ungewollt-kühn die ungewohnten Klangeffekte aneinander reihend, nirgends unklar oder modulatorisch überladen. Ein herzliches Bravo Herrn Parent und seinen Genossen, besonders auch Frl. Marthe Dron, die den Klavierpart sowohl bei Beethoven wie in den teilweise ungeheuer verzwickten modernen Kompositionen mit kraftvollem Erfassen der Einzelheiten wiedergab! — Inzwischen fährt auch das Capet-Quartett in den Soirées d'Art mit seinem Beethovenzyklus erfolgreich fort, wie wir denn in

diesem Winter mit Kammermusik förmlich überschwemmt werden. Enthielten doch auch die drei Januarkonzerte der rührigen „Société philharmonique de Paris" vorwiegend „musica da camera". Das Konzert, in dem Mark Hambourg, der ausgezeichnete Chopinspieler, und Fritz Kreisler, der glänzende, freilich wohl auch etwas blendende, hier bisher noch unbekannte Violinist, gemeinsam auftraten, litt an einer grenzenlosen Länge des Programmes. Es währte fast drei Stunden. Mozart zu Ehren spielten die beiden Virtuosen zuerst des Meisters Violinsonate in Adur. Wie seltsam das anmutete, den Pianisten Hambourg, sonst einen Virtuosen und Musiker von genialem Schwunge, mühsam seine Klavierpartie ablesen zu sehen: auch der Violinist Kreisler fühlte sich erst frei und er selbst, als er seine Soli spielte. Im nächsten Konzert erschien das Rotterdamsche Trio, drei tüchtige Kammermusikspieler, die nur bisweilen die Dynamik zu stark gegensätzlich halten. Über die Vorträge der mitwirkenden Sängerin, Frau Boyé Jensen, sei der Schleier des irdischen Vergessens gebreitet! Als ein vortrefflichcs Quartett erwies sich das „Quatuor de Paris" (die Herren Hayot, André Denayer und Salmon), das typischerweise gleichfalls speziell deutsche Musik pflegt. Noch vor wenigen Jahrzehnten erklang hier zu Lande kaum ein deutscher Ton, und heute — heute ist eben die deutsche Musik ein „gesuchter Modeartikel!" Tempora mutantur . . . .

Dr. Arth. Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Kgl. Kammervirtuosen Felix Meyer und Pianisten Gustav Lazarus wurden vom Sultan der Medschidjeorden, der Konzertsängerin Hedwig Kaufmann der Schefakatorden verliehen.

Luxemburg. Zum Direktor des Konservatoriums wurde der bekannte wallonische Komponist Victor Vreuls-Verviers ernannt.

München. Der Hofoper wurden Zdenka Fassbänder vom Karlsruher Hoftheater und Otfried Hagen-Freiburg vom Sept. ab verpflichtet.

Wien. Mit Ludwig Speidel, dem ersten Theaterkritiker Wiens und glänzenden, freilich gleich Hanslick gefährlichen Stilisten ist auch ein Mann dahingegangen, dessen Herz im Grunde der Musik gehörte, der seit 1872 neben seiner Haupttätigkeit als Burgtheaterkritiker der Neuen freien Presse auch Musikreferent des Fremdenblatts war. Sein Herz gehörte hier den Wiener Klassikern bis Schubert, zu Brahms konnte er schon den Weg nicht mehr finden, obwohl er sich aus verständlicheren Gründen auf literarischem Gebiet mitten in den Ibsenkultus stürzte. — Frl. Frieda Felser tritt mit Ende dieser Saison aus dem Verbande des Hofoperntheaters aus.

Wiesbaden. Dem Hoftheater wurde Frau Theo Drill-Orridge-Frankfurt a. M. nach erfolgreichem Gastspiel als Adriano in Wagners „Rienzi" als Sängerin verpflichtet.

— Dem hiesigen und dem Berliner Hoftheater wurde der Bariton Tilmann Liszewski vom Kölner Stadttheater verpflichtet.

Würzburg. Die Herren Prof. M. Hájek und W. Boukovský an der Kgl. Musikschule begehen am 17. Febr. ihr 25jähriges Jubiläum als Lehrer an dieser Anstalt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Mit der seit 23 Jahren hier nicht mehr gegebenen „Götterdämmerung" gelangte am 9. Febr. der vollständige Wagnersche Ringzyklus zum Abschluss. Von klerikaler Seite war in der Stadtverordnetenversammlung Einspruch gegen die Geldbewilligung für die notwendige Neuausstattung „dieser neuen Oper" erhoben worden(!!).

Amsterdam. Die beiden Musteraufführungen des „Don Juan" und der „Entführung" verliefen ausgezeichnet. „Don Juan" (Dir.: Anton Tierie) war ganz vorzüglich besetzt durch Albers-Brüssel, Rud. Moest-Hannover (Leporello), Th. Schwarz-Hannover (eine gute Donna Anna), Frau Engelen-Sewing (eine vorzügliche Donna Elvira), Thomas Denijs-Rotterdam (ein grossartiger Masetto), Frau Tijssen-Bremerkamp (eine reizende Zerline). Im herrlichen Jugendwerk „Die Entführung" (Dir.: W. de Haan-Darmstadt) wirkten mit C. Pfeil-Stuttgart (Selim), Frau Emilie Herzog-Berlin (Constanze), Frau Tijssen-Bremerkamp (Blonde), Max Traun-Mannheim (Belmonte), Herm. Schramm-Frankfurt a. M. (ein sehr guter Pedrillo), Mödlinger-Berlin (ein aussergewöhnlich vorzüglicher Osmin). Den Schluss dieser Musteraufführungen bildet „Figaros Hochzeit."

J. H.

Berlin. Im Theater des Westens ging am 8. Febr. Hermann Kirchners alljährlich in Siebenbürgen gegebene Volksoper „Der Herr der Hann" erstmalig in Szene (Bericht folgt). — Für die hier lebenden ca. 40000 Russen wird angeblich eine Russische Oper in dem Berliner Theater des Westens gastieren. Zur Aufführung gelangen unter Kapellmeister W. Sacks Leitung in russischer Sprache die Opern „Pik-Dame", „Opritschnik", „Tscherewitschka" von Tschaikowsky, „Nero", „Der Dämon", „Die Makkabäer" von Rubinstein, „Rogniedda" von Seroff, „Rosauka" von Dargomyschki. Das Sängerpersonal stellen das Kaiserl. Theater und grössere Privattheater in St. Petersburg. In Gastrollen wird auch Gorkis Freund, der berühmte Schaljapin, auftreten. — In der Komischen Oper ging am 13. Febr. Donizettis „Don Pasquale" in neuer deutscher Einrichtung von O. J. Bierbaum und Dr. Wilh. Kleefeld unter Rumpels Leitung mit Herrn Mantler in der Titelrolle als Neuheit in Szene.

Frankfurt a. M. Im Opernhause ging am 11. Febr. Edm. Eyslers Operette „Schützenliesel" als örtliche Neuheit in Szene.

Graz. Am 27. Jannuar gab es im Stadttheater eine würdige Mozartfeier. Der Ouvertüre zur Oper „Idomeneo" (Kapellmeister Winternitz) folgten ein Prolog (Schauspielerin Fräulein Storm) und lebende Bilder, Mozarts Opern entnommen und effektvoll gestellt vom Spielleiter Reinecke. Hieran schloss sich eine gelungene Aufführung der Oper „Die Hochzeit des Figaro" unter Kapellmeister Weigmann. Es war Feststimmung im schönen, glänzend erleuchteten Hause. So rettete die Direktion Cavar, welche seit längerem im Repertoire Mozarts Bühnenwerken wiederholt eine Stelle gab, auf dramatischem Gebiete den Ruf unserer Stadt, die so gerne als kunstliebend gilt. Eine seit Monaten vom Musikverein, vom Männergesang- und Singverein gemeinsam geplante Mozartfeier im grossen Stil im Konzertsaal scheiterte, wie man hört, aus finanziellen Gründen. Unglaublich, aber wahr und bezeichnend für unsere Musikverhältnisse! Damit es nicht schliesslich bei einigen internen Mozartfeiern in einzelnen Vereinen bleibe, beabsichtigt der Musikerpensionsverein zur musikalischen Ehrenrettung ein grosses Mozart-Konzert zu geben.

C. M. v. Savenau.

Gotha. Das Hoftheater erwarb die dreiaktige Oper „La Biondinetta" von Spiro Samara, Text von Paul Milliet, zur deutschen Uraufführung am Anfang April.

Halle a. S. Die Tittelsche Oper „Cesare Borgia" wurde bei der hiesigen Erstaufführung am 6. Februar beifällig aufgenommen. (Vgl. Correspondenz).

Leipzig. Im Alten Theater ging am 10. Febr. Edm. Eyslers Operette „Die Schützenliesel" als örtliche Neuheit in Szene.

Madrid und **Turin.** Im Kgl. Theater wurde Berlioz' „Fausts Verdammnis" zum ersten Male unter Vitales bezw. Toscaninis Leitung vollständig und szenisch aufgeführt.

Paris. An der Grossen Oper wird die Uraufführung von Massenets neuer Oper „Ariane", Text von Catulle Mendès,

auf den 1. März vorbereitet. Am Ende der Saison sollen Wagners „Meistersinger" in völlig neuer Inszenierung und kritischer Textrevision in Szene gehen.

Prag. Rich. Strauss' „Salome" wird im Rahmen der diesjährigen Maifestspiele des Neuen Deutschen Landestheaters unter Leitung des Komponisten nach Graz zur Aufführung gelangen.

Regensburg. Die von Kapellmeister Franz Höfer vollendete zweiaktige Oper „Sarema" auf einen nach Rud. v. Gottschalls dramatischem Gedicht „Die Rose vom Kaukasus" gearbeiteten Text erlebt Mitte ds. Ms. ihre Uraufführung.

Stralsund. Die Operette „Der Frühlingsonkel" von Rudolf Gfaller, Text von Karl Schmalz, erlebte im Stadttheater ihre erfolgreiche Uraufführung.

Stettin. Im Stadttheater ging am 11. Febr. Mascagnis letzte Oper „Amica" als örtliche Novität in Szene.

Wien. Im Carltheater befinden sich die Uraufführungen der Operetten „Die Elektriker" von Fromm und „Hug Dietrichs Brautfahrt" von Oscar Straus, Text von Rideamus (Dr. Oliven) in Vorbereitung. — Im Jubiläums-Theater ging Franz Lehárs bereits in Brünn aufgeführte vieraktige Oper „Tatjana", Text von Falzari und Kalbeck am 10. Febr. unter des Komponisten Leitung erstmalig mit äusserem Erfolg in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Im III. Volkskonzert der Allgemein. Musikgesellschaft kam die dreiteilige symphonische Dichtung „Pilatus" von Alfred Meyer-Davos zur erfolgreichen Uraufführung. Das Werk schildert in den ersten Sätzen in ausgedehnten musikalischen Naturschilderungen den Bergriesen und die ihn umgebende Hochgebirgsnatur und erinnert im letzten Satz mit seinem Choral an die Sage vom Tode des römischen Landpflegers am Pilatus(!) — Das Programm des 8 Symphoniekonzerts am 11. Febr. war schweizerischen Komponisten gewidmet: V. Andreae (Schwermut, Entrückung, Vision), Niggli (Lieder), Courvoisier (Die Muse) und Lauber (Volkstümliche Quartette). Von ihrem Haupte Hans Huber erlebte die 5. Romantische Symphonie in F dur „Der Geiger zu Gmünd" ihre Uraufführung (Solovioline: Hans Kötscher). Das Werk besteht aus drei Sätzen: I. Heimat (Pastorale), Ausfahrt (Thema mit Variationen: Durch weite Ebenen — durch Wälder — begegnet fahrendem Kriegsvolk — begegnet seiner späteren Geliebten — wird vom Sturm überrascht — Wunder in der Kapelle der hlg. Cäcilia. — II. Des Geigers Lieder, Liebe und Leid und III. Andante marciale (Henkersmarsch und Das zweite Wunder).

Berlin. An Novitäten gelangten am 5. Febr. durch den Lehrerinnengesangverein Ludwig Hess' „Hell ist die Stätte der Ruh" op. 22 für 4st. Frauenchor, durch den Sternschen Gesangverein und die Philharmoniker unter O. Fried Fred. Delius', des in Paris lebenden Amerikaners, „Appalachia" für Chor und Orchester, am 6. im Tonkünstlerverein die Violinsonaten Cis moll op. 12 von Georg Schumann, D dur op. 7 (Mskr.) von Theod. S. Holland, ein Pastoralthema mit Variationen und Tarantella für 2 Klaviere von E. Heuser und zwei Klavierstudien von J. Kwast zu Gehör; am 7. trug Musikdirektor B. Irrgang J. Reubkes grosse Orgelsonate über den 94. Psalm, Adolf Wallnöfer eine grosse Reihe eigner Gesänge und Balladen vor, am 9. dirigierte Aug. Scharrer zwei Sätze einer neuen Symphonie des Polen Felix Nowowieijski und trug Matja v. Nissen-Stone die Arie „O, del mio cor" aus Haydns „Orpheus und Eurydice" und zwei Orchestergesänge H. Kauns erstmalig vor. Dr. Rud. Bergh liess am 12. Febr. Lieder (Fränzi Tiecke) und die C moll-Violinsonate op. 20 (Wlad. Waghalter und Charl. Bünte) eigner Komposition zu Gehör bringen. Dr. Otto Neitzel brachte am 13. Febr. Wilh. Bergers Variationen und Fuge für Klavier erstmalig, sowie mit dem Wald. Mayer-Quartett Saint-Saëns' Klaviersextett mit Trompete zum Vortrag.

Bonn. Die Mozartfeier des Städt. Gesangvereins (Dir.: Prof. Grüters) brachte u. a. das C dur-Klavierkonzert (Frl. E. Ney) und die Es dur-Litanei vom hochwürdigen Gut mit den Damen Kappel, Stapelfeldt und den Herren Pinks, Weidt (Gesang) und Prof. Franke (Orgel).

Bremen. Im ersten Januarkonzert der Philharmonischen Gesellschaft brachte Prof. Panzner Händels Debora in Chrysanders Bearbeitung zur Aufführung; das zweite trug das Gepräge einer Mozartfeier. Händels Oratorium übte Dank seiner dramatischen Kraft und hohen musikalischen Schönheit eine ungemein starke Wirkung aus. Unter den Solisten zeichnete sich das Ehepaar Dr. v. Kraus-Osborne ganz besonders aus. In der Mozartfeier gab's die Ouvertüre zur „Entführung", zur „Zauberflöte", die Jupitersymphonie und als Novität das Notturno für je vier kleine Streichorchester und zwei Hörner, ein Rokokostückchen, gar anmutig anzuhören. Herr Ludw. Hess sang die beiden Arien des Ottavio aus „Don Juan" und einige Lieder mit gutem Geschmack und warmer Empfindung. Würde Herr Hess mit weniger gespannter Tongebung gesungen haben, also einen losern, unbeengten Ton sein eigen nennen, so würde er Mozart noch mehr gerecht geworden sein. Die Herren Prof. D. Bromberger und Konzertmeister H. Kolkmeyer tragen an drei Abenden sämtliche Klaviervioliu-Sonaten Beethovens vor und musizierten an den beiden ersten Abenden geradezu meisterlich. Willy Gareiss.

— Im letzten Ansgariichor-Konzert am 4. Febr. brachte Frl. Luise Lampe u. a. die „Abendempfindung", ein Notturno für Orgel mit „Nun ruhen alle Wälder" als Cantus firmus von W. Hoyermann als Novität erfolgreich zum Vortrag.

Bückeburg. Im VI. Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle am 1. Febr. gelangten E. N. v. Rezniczeks B dur-Symphonie und M. Regers Larghetto seiner Sinfonietta als Novitäten zur Aufführung.

Dortmund. Durch den Musikverein gelangte am 11. Febr. Friedr. E. Kochs neues Chorwerk „Die deutsche Tanne" zur Uraufführung. (Vgl. Correspondenz).

Dresden. Bis jetzt hat unsere Hofoper leider noch nicht den Wunsch so vieler Musikfreunde erfüllt, Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" szenisch aufzuführen. Und doch könnte sie sich mit ihrer Inszenierung als geistliches Drama ein ständiges Repertoirstück für die Busstage, den Totensonntag usw. schaffen. In Leipzig gelangen durch den Riedelverein und das Gewandhaus alljährlich grosse Chorwerke zur Aufführung und zwar in denkbar vortrefflichster Weise, unterstützt durch ein erstklassiges Orchester, während wir in Dresden trotz der Bemühungen ernster Musiker (zuletzt Jean Louis Nicodés) es anscheinend nicht vermögen, einen numerisch und künstlerisch den Vereinigungen der Schwesterstadt voll ebenbürtigen Chor ins Leben zu rufen und zu erhalten. Und doch wäre es eine schöne und dankenswerte Aufgabe für unsere Hofopernkapellmeister, die Königl. Kapelle, die Hofopernsänger und den (durch geeignete Kräfte) zu verstärkenden Singechor, alljährlich wenigstens ein Oratorium im Rahmen der Symphoniekonzerte aufzuführen. Bis das geschieht, müssen wir uns an die kleineren Vereine und ihre Dirigenten halten, die mit nicht immer ausreichenden musikalischen und — pekuniären Mitteln, aber mit ehrlicher Begeisterung sich an die schwierigsten Werke wagen. So hat nun Kapellmeister Kurt Hösel mit der Dreyssigschen Sing-Akademie eine künstlerische Tat vollbracht, die grösstes Lob verdient, wenngleich einzelne Teile der Aufführung, namentlich die Besetzung der Solisten, durchaus nicht einwandfreie Leistungen ergaben. Herr Hösel hatte grösste Sorgfalt auf die Einstudierung der „heiligen Elisabeth" verwandt, jenes Wunderwerkes von Liszt, das Hans von Bülow seinem Werte nach in so herrlichen Worten charakterisiert und über dessen poetische Schönheiten, den melodischen Zauber einzelner Solo- und Chorstellen, die instrumentalen Zwischenspiele, die im Oratorium erstmalig angewandte motivische Arbeit, die überaus feinsinnige Verwertung alter Volks- und Kirchenlieder usw. man nichts Neues zu sagen braucht. Zunächst gebührt den Darbietungen des Chores freudige Anerkennung. (Rosenchor und Kreuzfahrerchor). Nur vorübergehend waren kleine Schwankungen bemerkbar, weniger im Tonalen, als im Rhythmischen, auch hätte man bei den Männerstimmen hier und da eine edlere Tongebung gewünscht. Aber der Gesamteindruck war vortrefflich. Die

Solisten, Frl. Alice Schenker (Karlsruhe), Frau Wilhelmine Nüssle-Wider (Dresden), Herr H. Weissenborn (Berlin) und H. Nüssle leisteten Gutes, z. T. Vollendetes. H. P.

— Im 5. Symphoniekonzert der Kgl. Kapelle gelangte des jungen Züricher Komponisten Volkmar Andreaes symphonische Phantasie „Schwermut, Entrückung, Vision“ als örtliche Neuheit mit Erfolg zur Aufführung.

Düsseldorf. Konzertmeister Ludwig Nagel veranstaltet vier historische Kammermusikabende. — In seinem Lieder- und Balladenabend brachte Otto Süsse-Wiesbaden am 15. Febr. im Städt. Musikverein Orchesterlieder von Mahler, Hugo Wolf und Walter Rabl zu Gehör. Die Ballade „Lenore“ für drei Solostimmen, Chor und Orchester von Otto Lies erlebte ihre Uraufführung.

Elberfeld. Kürzlich gelangte in einem Schillings-Abend des Tondichters Vorspiel zum 2. Akt der „Ingwelde“, der symphonische Prolog zu Sophokles' König Oedipus, die symphonische Phantasie „Seemorgen“, sowie das Eleusische Fest (Schiller) und das Hexenlied (Wildenbruch) mit E. v. Possart als Rezitator zur Aufführung.

M.-Gladbach. Im 4. Cäciliakonzert gelangte Rich. Strauss' Suite „Aus Italien“ als örtliche Neuheit zu Gehör.

Gotha. Durch den Musik-Verein gelangte am 3. Febr. mit den Solisten Frl. Eva Lessmann, Frau N. Apel, Herrn Kammersänger Wolff und Herrn Gunther unter Hofkapellmeister Lorenz' Leitung u. a. Mozarts „Requiem“ zur Aufführung. K. N.

Halle a. S. Mozartfeiern. Abgesehen von den Konzerten Dr. Wüllners, Lamonds und Burmesters, über deren Kunst neue Betrachtungen überflüssig erscheinen, stand das Musikleben der letzten Wochen hier unter dem Einfluss des Mozartfesttages. Den Reigen begann das Hilfquartett mit dem vollendeten Vortrag des Divertimento für Violine, Viola, Cello in Esdur, des Ddur-Streichquartetts und des Ddur-Divertimento mit 2 Hörnern und Bass. In der Mozartfeier des Herrn Kapellmeisters Winderstein-Leipzig brachte sein Orchester die Symphonie Ddur (ohne Menuett), zwei Sätze aus der Haffner-Serenade und besonders die schöne Maurerische Trauermusik technisch abgerundet und mit geistiger Belebung zu Gehör. Durch die Mitwirkung der Solisten, die entweder beide einen unglücklichen Tag hatten oder der Kunst Mozarts nicht vertraut gegenüberstanden, fiel freilich über die Festfreude des zahlreichen Publikums ein trüber Schatten. Einen recht befriedigenden Erfolg errang dagegen unser einheimischer Pianist Herr Karl Klanert, der in einem eigenen Konzert unter Begleitung der hiesigen Regimentskapelle das Krönungskonzert und einige andere Klaviersachen Mozarts vortrug und dabei sein Können in vorteilhaftem Lichte zeigte. — Das Theater beging den Mozartgedenktag mit der Aufführung der „Zauberflöte“, die musikalisch leidlich befriedigend verlief, sonst aber nur bemerkenswert durch Pracht der Ausstattung war.

Dr. W. Kaiser.

Heidelberg. Im Regerabend des Bachvereins gelangten Lieder (Frl. Klara Rahn), eine Orgelsonate und als Hauptstück und Novität die „Sinfonietta“ unter des Komponisten Leitung mit gutem Erfolg zur Aufführung.

Innsbruck. Im 4. Musikvereinskonzert gelangte als Novität die dramatische Konzertszene „Hadwig“ für Alt und Orchester (Frl. Tony Canstatt-Wiesbaden) vom Dirigenten, Akadem. Musikdirektor Jos. Pembaur, sowie Liszts symphonische Dichtung „Was man auf dem Berge hört“ zur Aufführung.

Köln. Unter Mitwirkung des Komponisten am Klavier gelangte am 13. Febr. im 5. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft Wilh. Bergers Klavierquintett erstmalig zur Aufführung.

Leipzig. Der Akadem. Gesangverein „Arion“ brachte am 6. Febr. an Männerchorwerken mit und ohne Orchester u. a. Kauns Normannenabschied, Hegars Die Blütenfee und Fritz Neffs Ein schön teutsch Reiterlied, das 16. Gewandhauskonzert u. a. Tschaikowskys Hamletouvertüre als Novitäten.

Liezen. Am 4. Febr. gelangten durch L. Uray eine Reihe Gesänge, durch den Komponisten zwei Phantasiestücke für Klavier von W. Kienzl zu Gehör.

Magdeburg. Durch das Städt. Orchester (Dir.: Musikdirektor J. Krug-Waldsee) gelangte G. Mahlers Cmoll-Symphonie zur vorzüglichen örtlichen Erstaufführung. Das Altsolo trug Frau Osborne-Krauss-Leipzig sehr schön vor.

München. Der Chorschulverein führte am 6. Febr. Motetten von Willaert, Berchem, Ingegneri, S. Bach, Chöre von M. E. Sachs, Schumann und Lieder von S. Bach und Reger auf. — Im X. Kaimkonzert am vorhergehenden Tage gabs des Jungrussen W. Kalinnikows Gmoll-Symphonie als Neuheit. — Das Münchner Streichquartett brachte mit Münchner Hilfstruppen am 9. Febr. zwei seltener gehörte Meisterwerke, Brahms' Gdur-Sextett op. 36 und Schuberts Fdur-Oktett op. 166 für Streichquintett, Klarinette, Horn und Fagott zum Vortrag. — Am 12. Febr. kam des jungen Renzo Bossi unlängst in Augsburg zuerst aufgeführtes „Blumenmädchen“ für Tenor, Sopran, gem. Chor und Streichquartett durch den Lehrerinnen-Singchor zu Gehör.

Neustadt a. d. Haardt. Das junge, unter Leitung von Direktor Philipp Bade stehende Pfälzische Konservatorium für Musik konnte vor kurzem seinen ersten Schüler-Vortragsabend veranstalten, bestehend in einer Mozartfeier. Das Programm setzte sich aus Mozartschen Klavier-, Gesangs- und Kammermusikwerken zusammen, an deren Ausführung sich elf Schüler der Anstalt mit hübschem Erfolge beteiligten. — Ebenfalls unter Bades Leitung fand ein Mozartfestkonzert des Städt. Orchesters aus Baden-Baden statt unter Mitwirkung der Sopransängerin Lola Rally und des Violinisten Konzertmeister Max Post.

Prag. Das 15. Populäre Konzert der Böhm. Philharmonie am 4. Febr. brachte die Uraufführung der „Slovakischen Suite“ op. 32 von Vitezslav Novák. Dieses fünfsätzige, ursprünglich für Klavier erschienene Werk besteht aus einer Reihe von Charakterbildern — In der Kirche, Unter den Kindern, Die Verliebten, Bei der Tanzmusik, In der Nacht — die im Orchester weit besser zur Geltung kommen. „Bei der Tanzmusik“ ist ein Stück voll eigenartiger Klangfarben und Harmonien, „In der Nacht“ ein wunderschönes Stimmungsbild. Die neue Suite erlebte einen stürmischen Erfolg und lässt von dem weiteren Schaffen dieses hochbegabten Jungczechen noch viel Schönes erwarten. B.

— Im 1. Musikabend des Dürerbundes am 12. Febr. trug Kamilla Brandeis die Fismoll-Klavierphantasie Rich. Wagners zum zweiten Male in Prag vor.

— Der II. Historische Abend des Konservatoriums führte die Entwicklung der Sonate in Italien von ihren ersten Anfängen bis auf die klassische Zeit vor Augen. Zur Aufführung gelangten durch Schüler der Anstalt eine Sonate für 2 Violinen, 2 Violen und 6 Tromboni von Giovanni Gabrieli (1557—1612), eine Sonate für Streichquartett von Neri (um 1650) und Triosonaten für 2 Violinen mit Continuo von Veracini (1690) und Torelli (1700), Klaviersonaten von Pasquini (1637—1710), Dom. Scarlatti (1685—1757) und Galuppi (1706—1785), Violinsonaten von Corelli (1653—1713), Tartini (1692—1770), Cellosonaten von Marcello (1686—1739) und Boccherini (1743—1805).

Rathenow. Das Konzertdrama „Kaiser Max und seine Jäger“ von Albert Thierfelder-Rostock wurde zweimal durch die „Singakademie“ mit den Berliner Solisten Harzen-Müller, Severin und Curth unter Schumachers Leitung zur Aufführung gebracht.

Sondershausen. Paul Geislers neue Dmoll-Symphonie wird noch in dieser Saison durch Prof. Schröder ihre Uraufführung erleben.

Stuttgart. Die zweite Hälfte des Jan., wie die erste Woche im Febr. brachte uns einige genussreiche Instrumental- und Vokalsolistenkonzerte, unter denen als Auswärtige die Namen Burmester, Backhaus, Risler und Raimund von zur Mühlen besonders hervorzuheben sind. Unter den Darbietungen der einheimischen Künstler verdient der 2. Beethoven-Abend der Herren Pauer und Singer mit den Klaviervioliusonaten Fdur op. 24, Adur op. 30, Esdur op. 12 und Gdur op. 96 rühmende Erwähnung, ebenso der populäre Mozartabend des Wendlingquartetts und die

Mozartmatinée des Tonkünstlervereins. Unter den Orchesterkonzerten sind das 3. Symphoniekonzert des Münchener Kaimorchesters unter Kapellmeister Schnéevoigt mit den Symphonien Gdur von Haydn und Cmoll von Brahms sowie der instrumental ansprechend gearbeiteten Pfitznerschen Ouvertüre zu Kleist's „Das Käthchen von Heilbronn", endlich das 7. Abonnementkonzert der Kgl. Hofkapelle mit der unter Pohligs Leitung glanzvoll wiedergegebenen sechsten und siebenten Symphonie Beethovens zu nennen. Dr. Otto Buchner.

Teplitz. Das 5. Volkskonzert brachte am 9. Febr. unter Musikdirektor Zeischkas Leitung Otto Kitzlers, des Lehrers von Bruckner, symphonische Dichtung „Der Fischer und die Seenixe" mit der Idee der Trennung und Wiedervereinigung in der Liebe zur Uraufführung.

Ulm. Die Mozartfeier der Liedertafel (Dir.: Prof. Graf) am 6. Febr. brachte an seltener gehörten Werken das Dmoll-Klavierkonzert mit Orchester (Anna Rätz), die Haffner-Serenade (Solovioline: Herr Biehr) und die Kantate „Das Lob der Freundschaft" für Soli, (die Herren Sattler, Ludwig), 3st. Männerchor und Orchester.

Weimar. In der Grossherzogl. Musikschule gelangten in der Erinnerungsfeier für Frau v. Milde kürzlich zwei geistliche 6st. a cappella-Gesänge von Cornelius und Wilh. Berger, Georg Schumanns symphonische Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für Orchester und Orgel op. 24 und Brahms' Gesang der Parzen unter E. W. Degners Leitung zur Aufführung.

Wien. Im Konzertverein kam am 6. Febr. Kamillo Horns Orchesterscherzo erstmalig zu Gehör, das Böhmische Streichquartett führte am 9. ein neues Streichquartett des Teplitzers und Lehrers am Berliner Sternschen Konservatorium Arth. Willner auf, Cellovirtuos J. van Lier brachte am 10. Febr. u. a. Beethovens Variationen über ein Thema von Mozart mit Klavier (Frl. Odenwald), O. Gabrilowitsch die Bmoll-Klaviersonate op. 74 von Glazounow, die Philharmoniker am 11. des Münchners Aug. Reuss' symphonische Dichtung „Judith" zum ersten Male erfolgreich zu Gehör, während Stefi Geyer am 13. u. a. Goldmarks selten gehörtes Violinkonzert mit Orchester op. 28 vortrug.

Neue Männerchorwerke. In **Frankfurt a. M.** gelangte im 1. Lehrergesangvereinskonzert Karl Reineckes Männerchor „Amor und Fortuna" (1886) unter Prof. M. Fleischs Leitung, in **Zürich** Lothar Kempters „Meine Göttin" für Männerchor, Sopransolo und Orchester zur Erstaufführung.

Vorlesungen über Musik.

Lemberg. Henryk Opieński sprach am 25. Jan. über: „Musikalisches Genie und Virtuosität" und am 28. Jan. über: „Oper und Musikdrama".

Vermischtes.

Berlin. An der vom Zentral-Verband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine vom 5.—29. Mai d. J. in der Philharmonie in Berlin zu veranstaltenden Musik-Fachausstellung wird sich auch die Kgl. Bibliothek beteiligen. Sie wird eine grosse Auswahl von Autographen und Manuskripten unserer alten Meister und wertvolle seltene Notendrucke aus dem 15. und 16. Jh. ausstellen.

Budweis. Kunstliebende Kreise bildeten ein Komitee, das sich die Aufgabe stellt, von Zeit zu Zeit hervorragende auswärtige Kunstkräfte zur Veranstaltung von Konzerten zu gewinnen. Das 1. Konzert mit Tilly Koenen soll Anfang April stattfinden.

Dresden. Das hiesige Königl. Konservatorium für Musik und Theater beginnt das Sommersemester 1906 am 1. April. (Näheres siehe Anzeige.)

St. Gilgen bei Salzburg. Im Namen des Comités zur Errichtung eines Gedenksteines am Geburtshause der Mutter W. A. Mozarts erbittet der Bezirksrichter Dr. Ant. Matzig in St. Gilgen Beiträge zu diesem Zwecke.

Prag. Der Verein ehemaliger Lyzeistinnen in Prag gründete eine Musiksektion und einen Frauenchor, unter Leitung des Männergesangvereinsdirigenten, Dr. Gerhard v. Keussler.

Würzburg. Die Verbindung des Stadttheaters mit dem Bamberger, das mit Schweinfurt und andren oberfränkischen Städten eine gemeinsame Theaterleitung zu erlangen sucht, wurde aufgegeben.

Der Enkel Donizettis will gegen die Gesellschaft der Theaterdirektoren einen Prozess um Auszahlung der Honorare für das Aufführungsrecht der Werke dieses Komponisten seit dessen Tode (1848) anstrengen.

Bei der Versteigerung der bekannten Autographensammlung Meyer-Cohn in Berlin wurden für musikgeschichtlich interessante Dokumente (meist Briefe) folgende Preise erzielt: Zwei Briefe Franz Schuberts (1600 Mark und 1500 Mark), zwei Briefe Richard Wagners (je 360 Mark), ein Brief Karl Maria v. Webers (111 Mark), ein Brief von Jenny Lind (21 Mark). Ein Brief Glucks wurde für 4000 Mark von Mr. Pearson (London) erworben, ein Brief Orlando Lassos aus dem Jahre 1581 ging für 2050 Mark in den Besitz des Herrn van der Meilen in Brüssel über, ein Stammbuchblatt von Johann Sebastian Bach wurde für 620 Mark nach London verkauft, ebenfalls nach London ein Brief Chopins für 1000 Mark. Von anderen Seltenheiten seien erwähnt ein Brief Mozarts, in dem der Meister flehentlich um ein Darlehn bittet (1105 Mark), zwei Briefe Beethovens (750 und 800 Mark), zwei Briefe von Brahms (300 Mark), drei Briefe von Berlioz (345 Mark), Briefe von Franz Liszt (383 Mark), ein Brief des dreizehnjährigen Mendelssohn-Bartholdy (220 Mark), ein zweiter Brief des gleichen Tondichters, in dem er von Berlin als von einer Stadt spricht, „wo es gar schlimm mit Musik und Musikern aussieht" (350 Mark). Briefe von Mozarts Vater und Mutter (400 und 465 Mark). Weitere Briefe von Mozarts Constanze, von Gounod, Bizet, Meyerbeer, Nicolai, Paganini und Quantz (dem Lehrer Friedrichs des Grossen) brachten Preise von 40 bis 316 Mark. Eine gestochene Visitenkarte Haydns mit den Anfangstakten eines Liedes wurde für 82 Mark für die Musikhistorische Sammlung in Köln erworben.

Aufführungen.

Dresden, 10. Februar. Vesper in der Kreuzkirche. Motetten: Wermann („Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir", Motette für fünfst. Chor und Solostimmen [Satz 1—3, op. 21 No. 1]). Homilius (Magnificat, No. 9 für Chor und Solostimmen). Soli: Mozart (2. Satz des Konzerts für Harfe und Flöte). Holy (Gebet für Harfe allein). Bach („Et in spiritum sanctum", Bass-Arie [No. 18] aus der H moll-Messe). Solisten: Frau Bauer-Ziech, Kgl. Kammervirtuosin (Harfe), Herr Paul König, Kgl. Kammermusikus, Herr Rich. Wollersen, Konzertsänger und Gesanglehrer.

Leipzig, 10. Febr. Motette in der Thomaskirche. („Jesu meine Freude", 2. Teil). Rust („Kyrie" für 8stimm. Chor). — 11. Febr. Kirchenmusik in der Nikolaikirche Schreck („Selig ist, der die Anfechtung erduldet" für Chor, Orchester und Orgel. — 17. Febr. Motette in der Thomaskirche. Bach („Toccata Fdur"). Bach („Der Geist hilft"). Wermann („Birg mich unter deinen Flügeln"). — 18. Febr. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Der Geist hilft" für Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

15. XVII. Gewandhauskonzert m. Jacques Thibaud (Violine). — 16. Joan Manén (Viol.), Alma Stencel (Klav.) CT. — 17. Louise Formhals (Ges. „Leipziger Komponistinnen") Hôtel de Pologne. — 19. IX. Philharmonisches Konzert m. Ed. Risler (Klav.) Z. — 19. II. Volksliederabend z. Laute v. Bokken Lasson HP. — 20. Leipziger Singakademie u. Männerchor (Seyffardts „Aus Deutschlands grosser Zeit") Alberthalle. — 22. XVIII. Gewandhauskonzert.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Ulrich Hoepli, Mailand.

Untersteiner, Alfredo. Storia del violino.

W. Deiters' Verlagsbuchhandlung (Alfred Pontzen) Düsseldorf.

Neumann, Mathieu. Op. 62. Vier Altdeutsche Lieder für Männerchor No. 1—4. Part.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Göthel, Ernst. Op. 5. Nocturne. 4hd.

Herrmann, Willy. Op. 68. Zwei kleine Trios für Violine, Violoncell und Klavier.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Lieder ohne Worte No. 30. Frühlingslied für eine Singstimme mit Pianoforte von Wilhelm Höhne.

Schwartz, Alex. Anbetung, für Violoncell und Klavier.

Wintzer, Richard. Op. 13. Drei Lieder.

Decker, Hans. Op. 10. Fünf Lieder für 1 mittlere Singstimme. No. 1. Sommerherrlichkeit. No. 3. Meine Liebe.

Möskes, Hermann. Op. 15. Zwei Lieder aus Sängers Lust und Leid von Eduard Schwechten. No. 1. Es blüht der Flieder im Wonnemai. No. 2. Das war zur Blütezeit im Mai'n.

Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Fricke, Richard. Quartett für 2 Violinen, Viola und Cello op. 1.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Mozarts Werke Serie XXIV. Supplement. No. 62. Fünf Divertimenti für 2 Klarinetten und Fagott. Partitur.

Berlioz, H. Ausgewählte Gesänge für eine tiefere Singstimme.

Beilage.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma C. F. Kahnt Nachfolger über Franz Liszts Lieder und neue Gesänge mit Orchesterbegleitung bei.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 28° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W., Apostelkirche 13 pt.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art,
und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

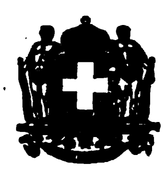


JULIUS BLÜTHNER

Kaiserliche und Königliche Hof-Pianofortefabrik



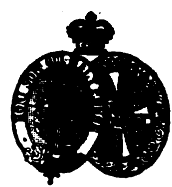




HOFLIEFERANT

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Bayern.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.





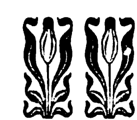
Blüthner'sche Instrumente sind geliefert worden an:

Se. Majestät König Johann von Sachsen.
Se. Majestät König Albert von Sachsen.
Se. Majestät König Georg von Sachsen.
Se. Majestät Kaiser Wilhelm, König von Preussen.
Se. Majestät Kaiser Franz Joseph von Oesterreich-Ungarn.
Se. Majestät Kaiser Alexander von Russland.
Se. Majestät Kaiser Nikolaus II. von Russland.
Se. Majestät Sultan Abdul Hamid Chan.
Se. Majestät König Christian von Dänemark.
Se. Majestät König Ludwig von Bayern.
Se. Majestät König Wilhelm von Württemberg.
Se. Majestät König Carol von Rumänien.
Se. Majestät König der Belgier.
Se. Majestät König Georg von Griechenland.
Se. Majestät König von Siam.
Se. Heiligkeit Papst Leo XIII.
Ihre Majestät Königin Amalie von Sachsen.
Ihre Majestät Königin Carola von Sachsen.
Ihre Majestät Kaiserin Auguste Victoria, Königin v. Preussen.
Ihre Majestät Königin Luise von Dänemark.
Ihre Majestät Kaiserin Maria Feodorowna von Russland.
Ihre Majestät Königin Elisabeth von Rumänien.
Ihre Majestät Königin Victoria von England.
Ihre Majestät Königin Alexandra von England.
Ihre Königl. Hoheit Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Oldenburg.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz.
Se. Königl. Hoh. Grossherzog v. Luxenburg, Herzog von Nassau.
Se. Hoheit Herzog von Anhalt-Dessau.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Meiningen.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Altenburg.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.
Se. Königl. Hoheit Fürst von Bulgarien
und viele andere hohe Herrschaften.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität.

Ausstellung Leipzig 1897.
Offizieller Bericht des Preisgerichts:



Prämiirt mit nur ersten Weltausstellungspreisen.

„Die Firma JULIUS BLÜTHNER hat zwar in uneigennütziger Weise ausser Preisbewerbung ausgestellt, die Preisrichter erkennen aber einstimmig an, dass die von derselben ausgestellten Flügel und Pianinos in ihrer technischen und künstlerischen Vollendung und in ihrer unübertroffenen Klangschönheit der ganzen Industrie als Vorbild und Zierde dienen können und deshalb das allergrösste Lob verdient

Weltausstellung Paris 1900 ✱ Grand Prix ✱ (Höchste Auszeichnung)
Weltausstellung St. Louis 1904 ✱ Grand Prix ✱ (Höchste Auszeichnung).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 8. 1906. No. 8.

Inhalt:

Leipzig. Berlin.

London W.
Dulau & Comp.

Moskau
W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York
G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z.
G. Alsbach & Co.

Stockholm
G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof- Musikalienhändler.



Steinway & Sons

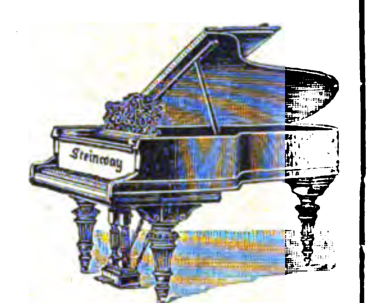
New-York — London
Hamburg

Schanzenstrasse 20/24



Hof-
Pianoforte-
Fabrikanten

Neues Pianino-Modell 5
M. 1200 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler und Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters.
Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.
Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.
I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen Ihre Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermöglichen die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.
Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muss.
Sofie Menter.

Vertreter für das Königreich Sachsen **C. A. KLEMM, Leipzig, Dresden, Chemnitz.**



So unabsehbar die Flut der Wagner-Literatur angeschwollen ist — eine wichtige Seite im Lebenswerke des Meisters hat noch nicht ihre erschöpfende Würdigung gefunden.

Als Wagners grundlegende Schriften vor 50, 40 und 30 Jahren in die Öffentlichkeit traten, wirkten sie zumeist ebenso verwirrend wie verblüffend und riefen eine Menge aufgeregter Gegenschriften hervor. Nachdem dann Wagners künstlerischer Sieg unbestreitbar geworden war, sah sich die Wagner-Literatur dahin gedrängt, die Schriften Wagners, unter Verzicht auf eigenes selbständiges Urteil, als jeder Kritik entrückte Offenbarungen dem deutschen Volke darzubieten.

So geschah es, daß uns tatsächlich bis auf den heutigen Tag ein Buch fehlte, in welchem der Schriftsteller und Denker Wagner eine objektiv-kritische Würdigung von einem einheitlich umfassenden Standpunkte aus gefunden hätte. Geschrieben konnte dies Buch nur werden von einem Manne, der gründliche ästhetisch-philosophische Schulung verbindet mit reicher künstlerischer, insbesondere musikalisch-praktischer Erfahrung, der mit Wagners ganzem Schaffen innig vertraut geworden ist und auch als Mensch genügende Reife besitzt, um große Zusammenhänge großzügig überschauen zu können.

Diesen Mann glauben wir gefunden zu haben in **Paul Moos.** Durch sein früheres Werk „Moderne Musikästhetik in Deutschland“ hat sich Moos auf die bei Wagner zu lösende Aufgabe in der besten Weise vorbereitet. Daß er den ästhetischen Anschauungen Wagners einen besonderen Band widmet, dafür muß ihm jeder echte Wagner-Freund danken. Indem er scharf unterscheidet zwischen der künstlerisch-praktischen und philosophisch-ästhetischen Bedeutung des von Wagner Geäußerten, läßt er uns dessen Schriften chronologisch überblicken und zeigt uns den Entwicklungsgang des in seiner Art unvergleichlichen Denkers. Trotz unbegrenzter Liebe zu dem Künstler verleugnet Moos aber doch niemals den kritischen Sinn; er deckt mit sachlicher Begründung all das auf, was in dem von Wagner aus seinem eigenen künstlerischen Schaffen heraus geformten ästhetischen Gebäude mit den Jahren sterblich wurde. So bietet Moos keine flüchtige, kurzlebige Broschüre, sondern ein schwerwiegendes Werk, das Resultat einer langjährigen, liebevollen Beschäftigung mit Wagners Schriften; er bietet keine Wiederholung hundertmal niedergeschriebener Anschauungen, sondern das vom Standpunkte modernen Fühlens diktierte reiche Ergebnis besonnener ästhetischer Denkarbeit. Dabei enthält das Buch mehr, als der Titel verspricht: indem es den Ästhetiker Wagner von Grund aus erfaßt, wird es auch dem Schriftsteller in einem tiefen Sinne gerecht und gewährt überdies fesselnde Ausblicke auf Wagners Leben und Charakter.

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 8. Leipzig * den 21. Februar 1906 * Berlin No. 8.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

☞ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☜

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: Leipzig, Nürnbergerstrasse 27. Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig. Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 8. **Leipzig** * den 21. Februar 1906 * **Berlin** **№ 8.**

Tonsetzer der Gegenwart.

XV.

Georg Schumann.

Von **Paul Hielscher.**

Es ist unendlich schwer, in markanten Umrissen das Schaffen eines zeitgenössischen Tonsetzers zu schildern, den Einfluss festzustellen, der massgebend für dasselbe war, (on est toujours le fils de quelqu'un) die Peripetie des Schaffens zu erkennen, die Wendung zum Eignen. Hat man nun gar versucht, aus den vorhandenen Werken zu einem Gesichtspunkte zu kommen, der das ganze künstlerische Wirken übersehen lässt, dann straft der betreffende Meister mit einem späteren Werke womöglich den ganzen schönen Aufbau Lügen und man sitzt mit seiner Weisheit auf dem Trocknen. Die Wechsel aber, die man auf die Zukunft zieht, werden ohnehin nur zu oft protestiert. Kurz, es ist schwer. Es ist nun aber eine so hohe, rein musikalische Freude, sich in Georg Schumanns Werke zu vertiefen und ihre Schönheiten zu verkündigen, dass schon die Aufgabe, deutsche Musiker und deutsche Hörer auf den Berliner Meister hinzuführen, eine lohnende und ihre Erfüllung ein Verdienst wäre. Wer den Weg, den die moderne Tonkunst seit Wagners Tode eingeschlagen hat, mit Aufmerksamkeit verfolgt, findet, dass derselbe nach Süden weist. Anton Bruckner, der noch im lebhaften Verkehr mit Wagner stand, sein grösster Schüler, G. Mahler, R. Strauss, H. Wolf, Max Reger, Thuille und die ganze Münchener Schule, Hausegger, alle diese prominenten Namen in unserem Musikleben, sind Süddeutsche, bzw. Österreicher der Geburt und dem Schaffen nach, und wenn auch der knorrige Reger mancherlei niederdeutsche Züge aufweist, so verleugnet er doch im grossen und ganzen seinen bajuvarischen Ursprung nicht. Bei allen den Genannten kann wohl von einer süddeutschen Schule nicht gesprochen werden, liegt doch z. B. zwischen Straussens und Regers Musik eine Welt. Dennoch aber eignet eine gewisse Gemeinsamkeit des Temperamentes allen diesen Pfadfindern, deren Auge und Ohr aufgehört hatte, unverwandt nach Bayreuth gerichtet zu sein, sowie eine gesunde Sinnlichkeit, die mit virtuoser Beherrschung aller Klangmittel sowie aller Technik ausgestattet, der eigenen Welt lauschte, um sie zu deuten, der Welt, die ihnen Nietzsche aufgetan, einer jauchzenden, ja sagenden Welt. Und wenn auch für manchen der Bogen des Zarathustrafirmaments zu hoch und weit gespannt war, also dass seine Künstlerschaft Risse bekam, so ist unter diesem Himmelsbogen auch Platz für eine Kleinkunst, die nur Toren gering einschätzen.

War nun Wagner ein Abschluss auf seinem Gebiete, ein gewaltiges Sela in der dramatischen Musik, so schien die Domäne des Johannes Brahms mit seinem Tode zwar nicht abgeschlossen, aber zum Weiterbau nicht verlockend. Die „absolute" Musik hatte einen etwas anrüchigen Beigeschmack bekommen, kalter Formalismus ward ihr vorgeworfen, leeres Drauflosmusizieren, kurz norddeutsche Kälte. Dagegen die lodernde, farbenprächtige süddeutsche Klangwelt, die lachenden Zerstörer alter Gesetze, der triumphierende Festmarsch in ein neues Kunstland, die Musik die Verkünderin der letzten, feinsten Seelenkräfte — wer mochte da noch dem klugen alten Herren, der in Ischl seine feinen Tonlinien gesponnen hatte, weiter lauschen? Und doch — die Natur macht keine Sprünge. Denn die Linie, die von dem Thüringer Bach über den Niederdeutschen Beethoven, den Sachsen Schumann zu dem

Niedersachsen Brahms führte, konnte nicht in der Luft hängen bleiben, sondern musste aufgenommen werden; denn die absolute Musik war eben — malgré tout — nicht tot. Wir dürfen nun in Georg Schumann, dem Sachsen, denjenigen sehen, der diese Linie weiterzuführen berufen ist, nicht in einem Gegensatze zu seinen süddeutschen Mitkämpfern, nicht in einem „Entweder — oder“, sondern in einem „Sowohl — als auch“. Denn zahllos sind die Wege, die zum Heiligtume der Kunst führen, fast so zahllos wie die Künstler selbst, und wohl uns Deutschen, dass gerade unser grösster politischer Fehler, der Partikularismus, soviele interessante künstlerischen Persönlichkeiten zeitigt, die sich wohl manchmal feindlich anblicken, bald aber — jeder Kampf ist ein Missverständnis — sich verstehen und ihre Güter gegenseitig austauschen lernen.

Der äussere Lebenslauf G. Schumanns ist kurz erzählt. Am 25. Oktober 1866 in Königstein a. d. Elbe geboren, erhielt er von seinem Vater, der daselbst Stadtmusikdirektor ist, seine erste Ausbildung, die ihn befähigte, mit neun Jahren die erste Geige des Stadtorchesters, zu spielen. Sein Grossvater, der Stadtkantor, führte ihn der Orgel zu, sodass er mit 12 Jahren bereits das Organistenamt in seiner Vaterstadt ausüben konnte. Ihm war also der beneidenswerteste Bildungsgang für den Musiker, dass er nämlich das Handwerksmässig-Technische seiner Kunst fast auch in der äusseren Form des Handwerks schon in frühester Jugend erlernte und so mit reifendem Verstand und erwachender künstlerischer Eigenart im Besitze des ganzen musikalischen Rüstzeuges war. Wie viele tüchtige Kräfte kommen nicht zur vollen Entfaltung infolge der Unzulänglichkeit eben dieses Rüstzeuges, das sie sich aneignen müssen in einem Alter, wo die geistige Potenz schon zu höherer Betätigung drängt. Im Jahre 1881 liess sich unser Georg zum ersten Male als Pianist hören, erregte die Aufmerksamkeit Reineckes und kam aufs Leipziger Konservatorium, wo er in einer Anzahl Kompositionen der klassischen Form seine Kräfte zu regen begann. Einem jungen Musiker seiner Begabung, der schon damals als Pianist Aufsehen erregte, konnte der äussere Erfolg nicht fehlen, zumal er mit seinem virtuosen Können sowohl auf dem Instrumente, als auf dem Gebiete der Komposition die Persönlichkeit des zur Gefolgschaft zwingenden Dirigenten verband. So sehen wir ihn denn in Danzig und Bremen diese Tätigkeit ausüben und schliesslich an seinem jetzigen Platze, einem der ersten Ehrenplätze, die die deutsche Musikwelt zu vergeben hat, an der Spitze der Berliner Singakademie, wo er in die einigermassen erstarrten Traditionen dieses Instituts mit seiner künstlerischen Eigenart neues Leben und Licht brachte. Dass der Besitz einer derartigen Stellung auch dem schaffenden Künstler in ihm eine gewisse wohltuende Sicherheit verleiht, wer wollte das leugnen? Ein Künstler, der in seinem Arbeiten von der, wenn auch uneingestandenen, ängstlichen Frage: „Wie wird mein Werk einschlagen“? vollkommen unberührt, nur dem nachzufragen braucht, was in ihm lebt, der anderseits aber in der beruflichen Beschäftigung mit den Altmeistern aller Jahrhunderte ein nicht zu unterschätzendes Gegengewicht gegen das allzugrüblerische Versenken in die eigene Psyche besitzt, hat vor vielen Mitschaffenden schon einen grossen Vorsprung. Seine Musik wird immer tönendes Leben, überredende Kraft haben und wird zum Genusse und zur Erhebung eher als zu spekulativen Deutungen Anlass geben. Wird nicht nervös, sondern gesund sein, der eigenen Wurzeln ebenso wie der Ziele bewusst — kurz, wird norddeutsch sein.

So stünden wir denn mit unseren Ausführungen an der Schwelle seiner Werke. Schumann ist gegenwärtig bei op. 41 angekommen. Seine Werke enthalten Klavierstücke, Lieder, Kammermusik, Orchesterwerke und Chorwerke mit und ohne Begleitung. Man sieht, mit Ausnahme der dramatischen Musik versucht er sich in allen Gebieten und es ist hochinteressant zu beobachten, wie er von seinen frühesten Werken an immer mehr fortschreitet, immer freier, immer eigener wird, wie das Formenspiel immer mehr Inhalt erhält. Wenn ich auf diese Entwickelung hier nicht näher eingehe, so geschieht das, weil dieselbe eben noch nicht abgeschlossen ist, der lebende Meister aber nur nach den Werken seiner letzten höchsten Reife billigerweise bemessen werden darf. Darum soll der jugendliche Frohmut, der sein erstes Chorwerk, „Amor und Psyche“ op. 3 durchweht, nicht gering eingeschätzt werden. Aus dem naiven Glauben eines jungen, reinen Künstlerherzens, der uns dort entgegenweht, entstehen jene Werke voll packender Wucht und Seelengrösse, wie wir sie in der „Totenklage“ und der „Sehnsucht“ bewundern. Ebenso sehen wir schon in den ersten Klavierstücken die gewandte Beherrschung der Form, jenen eigenartigen Instinkt für Klavierwirkung, der den späteren Kammermusikwerken neben dem hochbedeutsamen Inhalt die blendende Form gibt, die so sehr zum weiteren Eindringen, zur Vertiefung, zum Nachspüren der letzten Feinheiten einladet. Um Schumanns künstlerische Persönlichkeit in bestimmten Umrissen zu geben, wollen wir versuchen, ihn in denjenigen seiner Werke zu würdigen, die seine Physiognomie am deutlichsten tragen und hoffen, dass die Bekanntschaft mit diesen schon allein den Wunsch zeitigt, sich auch mit den übrigen zu beschäftigen.

Wir wählen zu diesem Zwecke sein Trio op. 25. Ein Thema, das noch an die Romantiker erinnert, tritt uns entgegen, aber welche Keimkraft besitzt es, wie fordert es in seiner höchsten Erhebung den Gegensatz geradezu heraus! Das Gegenspiel der beiden Kräfte ohne sklavisches Festhalten an der klassischen Form ist stets von jener Logik beseelt, wie sie uns in den Werken der Klassiker und der späteren Meister der Kammermusik das Gefühl einer inneren Notwendigkeit der einzelnen Teile, einer Art musikalischer Kausalität erzeugt. Entwickelung und Gegensatz, diese beiden Hauptfaktoren der Instrumentalmusik, hier sind sie, ebenso wie in dem Quartett op. 29 in reichster Weise ausgeprägt, ohne dass Schumann je in die Gefahr gerät, bei allem Glanz in Klang und Figur ins Spielerische zu verfallen. Das melodische Wechselspiel der drei Stimmen im zweiten Satz zeigt uns den Melodiker Schumann in seinen grosszügigen Linien. Sowohl der melodische Bau des Themas mit seinem Kontrapunkt, als vornehmlich der Gang des ganzen Satzes, der wie eine einzige grosse Melodie an uns vorüberrauscht, — der flimmernde Zwischensatz mit seinem drängenden, nervösen Leben nicht ausgenommen — strafen die fable convenue, als gäbe es keine Adagios

mehr, glänzend Lügen. Das ist ein langsamer Satz mit dem tiefen kräftigen Atemzuge der Klassiker, eine grosse dreiteilige Form von entzückendem Ebenmasse und berauschendem Wohlklange. Wenig Philosophie — sehr viel Musik. Im dritten Satze kein Scherzo, mehr ein Idyll, ein Pastorale. Schumanns sieghafter Humor hält sich hier noch zurück, obgleich er an einigen Stellen kaum zu zügeln ist. Auch in diesem Satze, die gleiche, weit ausladende Melodik, die besonders im Trio, wenn man den Mittelsatz so nennen darf, zu den rollenden Zweiunddreissigsteln der Begleitung ihre Triumphe feiert. Den Humor bringt erst das Finale. Hier haben sich drei lustige Musikanten ein Stelldichein gegeben. Jeder sucht den anderen an Tollheiten und Geschicklichkeit zu überbieten. Gleich zu Beginn hat der Cellist seine Kadenz, dann will der Geiger zeigen, dass er's auch kann, der Pianist will nicht zurückstehen, und nun geht ein Tollen in Triolen los, das überaus lustig zu hören ist. Bald löst sich ein wichtigtuerisches Thema los, das von den anderen Stimmen fortwährend ausgelacht und auf die Nase geworfen wird, und so geht es in übermütiger Jagd bis zum Schlusse. Und doch keine Kakophonie, alles edle schöne Musik, deren Lachen nie zur Grimasse wird. Man kann einen Meister erst dann richtig einschätzen, wenn er seinen Humor gezeigt hat. Eine Pose kann man sich bis zur Täuschung anempfinden, kontrapunktische Gelehrsamkeit kann man sich einlernen, Humor aber muss echt sein, oder es ist keiner. Und der Humorist Schumann wird sich uns noch in so reizvoller Weise zeigen, dass wir ihn schon darum lieben müssen, denn es ist der göttliche Humor einer grossen Seele, kein albernes, leeres Ulken. Sein Thema aber hat er so lieb gewonnen, dass er es in seinen „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für grosses Orchester" op. 30 noch einmal aufmarschieren lässt. Doch davon später. Schätzen wir im grossen und ganzen den Kunstwert dieses Trios, das die Hauptmerkmale des Schumannschen Schaffens in sich birgt, so finden wir in erster Linie die Knappheit und Präzision des Ausdrucks, der selbst in den grössten Formen das schöne Ebenmaass einer künstlerisch durchdachten Architektur zeigt. Teilt er diesen Vorzug mit Brahms, so ist er ihm überlegen in der sinnfälligeren Schönheit der Melodie und dem freien Gange des polyphonen Gewebes. Er ist, offen sei es gesagt, sinnlicher wie Brahms, und wo dieser fast absichtlich sgrafitto zeichnet, leuchten die Schumannschen Tonbilder stets in tiefen Farben. Darum ihn geringerer Tiefe zu zeihen, wäre falsch. Die Tiefe eines Tonwerkes kann doch nur darin liegen, dass der gedankliche Inhalt mit dem sinnlichen Eindruck der ersten Apperception nicht erschöpft ist, sondern dem kundigen liebevollen Nachspüren erst seine letzten Schönheiten offenbart. Auf diese Probe darf es Schumanns Tonsprache getrost ankommen lassen. Welche Fülle kontrapunktischer und harmonischer Details bieten sich dem Forscher bei ihm auf Schritt und Tritt.

Das Gesagte gilt in noch höherem Masse für sein Klavierquartett op. 29. Hier sind die Abmessungen grösser, der erste Satz voll heroischer Wucht, der zweite ein wundersamer Cellogesang, das Scherzo wild und verwegen, dem ersten Thema entsprossen, der letzte Satz ein titanisches Aufbäumen voll orchestraler Wirkung. Alles ist, gegen das Trio gehalten, grösser, monumentaler; doch es ist derselbe Bauherr, derselbe feinabwiegende Verstand, der sich das Pathos nicht über den Kopf wachsen lässt, sondern der mit dem Kothurn auch selber höher wird. „Die Leidenschaft kann man immer", sagt Nietzsche; auf diese verzichtet Schumann und seine Hörer werden von ihm nicht nervös erregt, nicht stimuliert, sondern empfinden jenes Sichweiten der eigenen Seele, jenen geheimnisvollen Fernblick in das Märchenland des Schönen, der bis jetzt jeder Deutung und jedes Wortes gespottet hat. Trivial: Man kommt sich furchtbar anständig beim Hören vor. Erwähnt sei hier noch sein Klavierquintett op. 18, sowie seine Cellosonate op. 19, die die gleichen Merkmale mehr oder weniger tragen und den kammermusizierenden Kreisen aufs wärmste empfohlen werden können.

(Schluss folgt.)

Richard Wagner und die Prager Mozart-Tradition.*)

Von Dr. Richard Batka.

Es hat mich eigentlich gewundert, dass in den letzten Mozarttagen von keiner Seite darauf hingedeutet worden ist, welche Bedeutung Prag für Wagners Verhältnis zur Mozartischen Kunst und damit für die moderne, so sehr von ihm beeinflusste Mozartauffassung hat. Man darf daraus wohl folgern, dass diese Beziehungen auch bei uns nicht genügend bekannt sind und dass es der Mühe sich lohnt, sie hier einmal eingehend zu erörtern. Der heutige 23. Todestag des Bayreuther Meisters gibt hiezu die nächste und beste Gelegenheit.

Richard Wagners Schwärmerei als Kind galt, wie man weiss, Carl Maria von Weber. „Nichts gefiel mir so wie der „Freischütz" . . . Von Mozart liebte ich nur die Ouvertüre zur „Zauberflöte"; „Don Juan" war mir zuwider, weil da italienischer Text darunter stand; er kam mir so läppisch vor". Das zweite grosse musikalische Ereignis des Wagnerschen Lebens war Beethoven, und erst einige Zeit nach der Julirevolution, schon als Student der Philosophie lernte er bei dem tüchtigen Thomaskantor Weinling „Mozart innig erkennen und lieben". Die erste Frucht dieses „neuen Glaubens" war dann die Klaviersonate, in deren Menuett wirklich etwas von Mozarts lächelnder Grazie wiederklingt und seinen Abschluss fand diese Periode mit einem symphonischen Werke. „An mein Hauptvorbild, Beethoven, schloss sich Mozart; zumal seine grosse Cdur-Symphonie" erzählt Wagner. Mit der fertigen Symphonie machte er sich dann im Sommer 1832 auf zu einer Reise nach Prag, um die Stadt seiner Lieblingsmeister kennen zu lernen. Aber er sah sich bitter enttäuscht: die Wiener schienen nur noch die wälsche Oper und die Tanzweisen ihres Strauss und Lanner zu kennen. Auf der Rückreise, im Herbst, verweilte Wagner dann einige Zeit in Prag, und hier fand er, was er in Wien vergebens gesucht hatte: ein pietätvolles Festhalten an den Überlieferungen der klassischen Zeit und warmherzige Gedenkmänner jener grossen Epoche.

„Dionys Weber" — so lesen wir in Wagners Autobiographie — „liess im Konservatorium mehrere meiner Kompositionen, unter diesen meine Symphonie spielen." Diese schlichte Notiz

*) Aus No. 43 des „Prager Tageblatts".

eröffnet eine Fülle von Perspektiven. Der erste Direktor des Konservatoriums zu Prag galt damals als ein stockkonservativer Herr, als der Typus des Prager Musikers, der über Mozart keinen Zoll hinausging und der von Beethoven höchstens noch die beiden ersten Symphonien vortrug. Lieber liess er Mozartsche, für Orchester arrangierte Klaviersonaten spielen, als die Werke seines grossen Zeitgenossen, und wenn er sich ausnahmsweise zur „Eroica" verstieg, so geschah dies mit unverhohlener Unlust. Inhibierte er doch sogar die Drucklegung eines Schulbuches, weil der Verfasser, der als Professor an seiner Anstalt lehrende Anton Müller, sich darin in enthusiastischer Weise über Beethoven geäussert hatte.

In diesem Punkte werden sich also der Reaktionär Weber und der jugendliche Beethovenianer Wagner schwerlich gefunden haben. Die ehrliche Mozartliebe des neunzehnjährigen Musikus aus Leipzig wird es gewesen sein, welche ihm das Herz des hochangesehenen Institutsleiters eroberte. Nach Ambros Zeugnis (Gesch. des Prager Konservatoriums) war Weber seinen Schülern ein strenger, aber liebevoller Vater. In seiner persönlichen Erscheinung mischte sich die gravitätische Würde des Lehrers mit einem eigentümlichen, gutmütig-schalkhaften Humor in sehr anziehender Weise, dass man dem kleinen, korpulenten Manne mit dem breiten, stets lächelnden Gesicht gleich beim ersten Anblick gut sein musste. Er hatte an seinen Jünglingen die herzlichste Freude, aber wehe, wer die Schulzucht oder die Regeln des „reinen Satzes" verletzte. Musste er in ein Konzertprogramm dem Publikum zu Liebe ein „modernes" Tonstück aufnehmen, so setzte er sicher ein „klassisches" daneben „damit es recht absteche" und so zugleich dem jungen Orchestristen zum „warnenden Beispiel diene." Die Art, wie er dem jungen Wagner entgegenkam, deutet jedenfalls auf eine nicht gewöhnliche Sympathie und offenbar muss er auch in den ihm vorgelegten Wagnerschen Kompositionen den Jünger seines Abgottes Mozart deutlich genug erkannt haben. Da von einer öffentlichen Vorführung Wagnerscher Werke im Jahre 1832 gar nichts bekannt ist, wird es sich allem Anschein nach um ein internes Durchspielen in den Schulräumen, die sich damals im Gebäude des Dominikanerstiftes in der Husgasse befanden, gehandelt haben. Was das hören dürfen seiner Partitur für einen jungen Orchesterkomponisten bedeutet, braucht hier nicht erst gesagt zu werden. Vermutlich haben wir in gewissen Korrekturen und Kürzungen, welche das Originalmanuskript aufweist, wenn nicht Dionys Webers Rat, so doch jedenfalls das Ergebnis der Erfahrungen jener Prager Uraufführung zu erblicken.

Aber noch in anderer Hinsicht war der Verkehr mit Dionys Weber für Wagner bedeutungsvoll. Denn Weber galt — was die Mozartforschung bisher übersehen zu haben scheint — auch als ein genauer Kenner und Bewahrer des stilgerechten Vortrages Mozartscher Musik. Hatte er doch selbst als junger Mann den von Mozart persönlich geleiteten Figaroproben im Januar und Oktober 1787 beigewohnt und konnte darum dem begierig lauschenden Jünger die wertvollsten authentischen Aufschlüsse über Mozarts Tempi usw. geben. Die mancherlei unschätzbaren Winke, die Wagner in seiner Schrift „Über das Dirigieren" dem Mozartdirigenten erteilt, fussen auf den Belehrungen Webers, auf den sich Wagner überdies ausdrücklich beruft. Unter anderem erzählte sein Gewährsmann von jenen Figaroproben, dass Mozart das Zeitmass der Ouvertüre nie schnell genug habe erlangen können und wie er, um den Schwung desselben stets aufrecht zu erhalten, wo es nur irgend in der Natur des Themas lag, die Bewegung neu auffrischte. Als er die Musiker endlich durch sein erzwungenes Presto zu derjenigen verzweiflungsvollen Wut gebracht hatte, welche ihnen zu ihrer eigenen Überraschung das Gelingen ermöglichte, habe Mozart ihnen dann ermutigend zugerufen: „So wars schön! nun am Abend aber noch ein wenig schneller." Wagner unterscheidet dementsprechend das sehr bewegte „naive" Allegro des Mozartstils scharf von dem ruhigeren „sentimentalen" Allegro Beethovens und führt, auf die „Eroica" übergehend, fort: „Dionys Weber behandelte sie geradewegs als Unding. Sehr richtig: dieser Mann kannte nur das von mir zuvor charakterisierte Mozartsche Allegro; in dem strikten Tempo desselben liess er auch das Allegro der Eroica von den Zöglingen des Konservatoriums spielen und wer eine solche Aufführung angehört hatte, gab Dionys allerdings Recht." Von Ambros wissen wir, dass Dionys Weber in dieser Symphonie die berühmte Dissonanz vor dem Wiedereintritt des Hauptthemas im Horn für einen Druckfehler erklärte, indem er das fatale as der zweiten Geigen in g korrigieren muss.*) Und genau dieselbe Änderung erlaubte sich Wagner, als er im Mai 1872 die Eroica in Wien dirigierte. So stark haben die Prager musikalischen Eindrücke aus dem Jahre 1832 in ihm nachgewirkt.

Als der Kritiker C. Banck Wagners Tempi im „Figaro" (1846) angriff, antwortete Wagner im Dresdener Anzeiger No. 226, indem er den Rat, sich bei älteren Musikern um die echte Tradition zu bekümmern, mit dem Hinweis ablehnte, er habe „gerade über Figaro viele sehr authentische Nachrichten durch Dionys Weber eingesammelt." Dann heisst es weiter: „Nicht nur sein Gefühl, sondern auch die aus der angegebenen Quelle ihm zugekommene Tradition habe ihn bestimmt, das Zeitmass des sogenannten „Briefduetts" (Susanna, Gräfin) seiner Bezeichnung gemäss als ein leicht und anmutig bewegtes Allegretto zu denken, während die meisten deutschen Sängerinnen durch die Cantilene sich verführen lassen, es in der Weise eines zärtlichen Liebesduetts zu singen. Dagegen werde das Duo Susanne-Marzelline im ersten Akt so übertrieben vorgetragen, dass statt der von Mozart so trefflich gezeichneten Grazie, der Verhöhnung und des im erheuchelten Anstand sich aussprechenden Spottes ein heftiges Weibergezänk herauskomme. Es wird also gewiss auch nur eine Formulierung der Prager Tradition sein, wenn Wagner von der „lebensvollen, fast in jedem anhaltenden Tempo doch so mannigfaltig charakteristisch bewegten Mozartschen Musik spricht und verlangt, dass die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks auch durch seine Motivierung des Zeitmasses unterstützt werden müsse." — Was Wagner in diesem fast verschollenen, weil in seinen gesammelten Schriften nicht enthaltenen Aufsatzes fernerhin über die Befähigung gerade des produktiven Künstlers zur richtigen, lebendigen Wiedergabe Mozarts selbst gegen den toten Buchstaben der Partitur sagt, kommt dem Geiste nach mit den Ausführungen, die Leo Blech neulich in der „Deutschen Arbeit" über die Frage des Mozartstils geäussert hat, überein.

Wahrscheinlich ist auch, was Wagner in der Schrift vom Dirigieren über die Ouvertüre zum „Don Juan" sagt, der Prager Tradition mit entsprungen. Inwieweit in seine Bearbeitung der Oper für Zürich (1850) authentische Überlieferungen hineinspielen, lässt sich nach dem Wenigen, was man darüber weiss, nicht sagen. Dieses wenige steht in einem Briefe Hans von Bülows und scheint der Aufmerksamkeit der Musikwelt bei der Mozartfeier, die doch alle möglichen Reminiszenzen heraufbeschworen hat, entgangen zu sein. Die interessante Stelle

*) Ambros' Angabe, dass Dionys Weber erst kurz vor seinem Tode (1842) sich zur Aufführung der „Eroica" entschlossen habe, (Bunte Blätter I 219) ist keinesfalls zutreffend. Wie könnte sie Wagner 1832 unter ihm gehört haben?

lautet: „Wagner hatte sich ganz ausserordentliche Mühe gegeben . . . hatte die italienischen Rezitative in einem guten lebendigen Dialog deutsch übertragen, einige sogar mit aufgenommen in der ursprünglichen Gestalt; hatte ferner die Szenerie vereinfacht, den störenden vielfachen Dekorationswechsel durch eine geschickte Reduktion desselben auf einen einzigen in der Mitte des ersten Aktes ersetzt und ferner die letzte Arie der Donna Anna, die gewöhnlich in einem Zimmer gesungen wird, auf den Kirchhof verlegt, wohin sie sich mit dem Oktavio begibt, für den ein kleines, von Wagner komponiertes Rezitativ zur Motivierung der Arie vorherging. So war in die ganze dramatische Handlung der vernünftige Zusammenhang gebracht . . . Dieses warme, lebendige, sich so durch uneigennützige Tat aussprechende Kunstgefühl der vernünftigsten Pietät für Mozart wird keiner der Pseudoverehrer desselben je an den Tag legen. Es ist klar, dass der Don Juan, wie er bis jetzt überall gegeben worden ist, nicht die Wirkung hervorbringt, die er hervorbringen kann und soll, und es bedarf hierin noch mancher Reform.“ Leider hat sich von dieser Bearbeitung bis jetzt keine Spur finden lassen und alle Nachforschungen darnach bleiben bisher vergeblich. Vielleicht dass man sie noch in einem alten Theaterarchiv entdeckt, vielleicht, dass sie sich für das Werk, an dem jetzt so viel herumgedoktert wird, noch nützlich erweist, denn Wagner besass eine glückliche Hand für dergleichen. Aber freilich deutet der Umstand, dass er nie wieder auf sie zurückkam, wohl darauf, dass er ihr selbst nicht allzuviel Bedeutung beimass.

Wie dem auch sei, jedenfalls wird unser heimischer Mozartforscher Baron Prochazka, wenn er die nächste Auflage seines Buches über „Mozart in Prag“ schreibt, ein neues Kapitel hinzufügen können, welches der Prager Überlieferung des Mozartstils in Wagners Schriften und sonstigen Äusserungen nachgeht.



Noten am Rande.

— Morgenkunst. Kürzlich wurde von Leipzig aus für am Morgen stattfindende künstlerisch wertvolle Veranstaltungen plaidiert, da es „Poesie gibt, für die man am Abend zu schwer, zu müde ist, die zur Aufnahme morgenfrische Seelen erheischt, ja da fast alle höchste Poesie und Kunst überhaupt in diesem Sinne Morgenpoesie, Morgenkunst ist“. Hierzu schreibt die „Frkf. Ztg.“: „Die Anregung, eine sogenannte Morgenkunst gleich den kirchlichen Morgenandachten einzuführen, wird jedenfalls die Anerkennung vieler Kunstfreudigen finden. Es kommt nun aber darauf an, wie diese Anregung verwirklicht werden kann. Nicht jeder, der die Kunst liebt und für diese Neuerung empfänglich ist, wird über die notwendige Zeit zum Genuss der Morgenkunst verfügen. Wir denken dabei sowohl an die darstellenden und ausführenden Personen, wie an das interessierte Publikum. Jeder muss Zeit erübrigen, einerseits um aufführen, andererseits, um geniessen zu können. An den Morgenstunden der Wochentage wird die Morgenkunst kaum in Frage kommen, denn jeder hat in seiner Beschäftigung gerade in den Morgenstunden zu tun, die meisten Menschen sind gezwungen Geld zu verdienen. Somit steht der Morgenkunst die Morgenarbeit hindernd gegenüber. Als allgemeiner Morgenkunsttag bliebe der Sonntag übrig. Dieser eine Tag genügte nun freilich auch, einer grösseren Gemeinde Kunstfreudiger Kunstgenüsse zugänglich zu machen. Viele würden es mit Begeisterung begrüssen, könnten sie Meisterwerke des Theaters und der Musik sozusagen zur Morgenandacht auf sich wirken lassen und eine Erfrischung des Innersten für die Morgenstunden aus ihnen empfangen. Es ist wohl möglich, dass mit der Einführung der Morgenkunst ein ganz neues, frischeres Geniessen der künstlerischen Darbietungen und frischeres Empfangen der künstlerischen und poetischen Werte sich entwickeln würde. Das Verständnis würde am Morgen klarer sein, die seelische und geistige Kraft voller, geschlossener und gefestigter. Vielleicht würde mancher durch die Neuerung auch mehr Interesse für die häusliche Kunst in der Familie gewinnen“. (Wir geben diese Anregungen weiter, ohne freilich an ihre Realisierung zu glauben. Denn unsre grobmaterielle Zeit geht über derlei ideale Forderungen schnell hinweg! Red.)

Neue Musikalien.

Taubert, E. E. Suite Ddur für Streichorchester op. 67, für Klavier zu vier Händen bearbeitet vom Komponisten. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese reizende, fünfsätzige Suite, die in ihrer Originalgestalt zu den anmutigsten Schöpfungen modernen Suitengeistes in älteren, klassizistisch-romantischen Formen der an Mendelssohn begeisterten Richtung gehört, wird in dieser ausgezeichnet klingenden und ebenso bequem wie interessant spielbaren Form als eine besonders freudig zu begrüssende Gabe für die deutsche Hausmusik herzlich willkommen geheissen werden.

Riemann, Hugo. Katechismus des Klavierspiels. III. vermehrte und verbesserte Auflage. — Leipzig 1906, Max Hesses illustrierte Katechismen, No. 6.

Über das Werkchen ist nichts Neues zu sagen. Es hat sich längst als einer der vorzüglichsten und namentlich jedem Klavierpädagogen wahrhaft unentbehrlichen Leitfäden seiner Art durchgesetzt, sodass seine sichtlich immer weitere Verbreitung nur mit freudigster Genugtuung konstatiert, seine Anschaffung jedem, der nur am Klaviere zu tun hat, aufs Dringendste angeraten zu werden braucht.

W. N.

Burger, Max. Op. 52. Weihe der Tonkunst, Cäcilien-Kantate von Dr. Max Knitl, für Männerchor, Pianoforte zu 4 Händen und Harmonium oder Orgel komponiert. — Alfred Coppenrath's Verlag, Regensburg.

Man lässt sich derartige Musik, wie sie dieses „Werk“ durchschnittlich enthält, wohl in einem kurzen Männerchor zur Not mal gefallen, aber 47 Seiten Partitur hindurch — und noch dazu zur „Weihe der Tonkunst“ — das ist zuviel! Der Komponist scheint sich seinen musikalischen Geschmack und seine musikalischen Ausdrucksformen lediglich aus Liedertafelgesängen erworben zu haben. Oder sollte er am Ende gar „Haydnsche Natürlichkeit“ angestrebt haben? So müssen wir ihn darauf hinweisen, dass doch ein kleiner Unterschied besteht zwischen musikalischer Naivetät und Trivialität. Übrigens Komponist und Dichter sind einander würdig: beide scheinen nicht im Stande, etwas zur „Weihe der Tonkunst“ zu schreiben; denn letzterer drischt ebenfalls leeres Stroh, alles ist eitel Phrase, was man aus Versen erkennen kann wie z. B.:

„Nicht der Allmacht hehres Wehen
Brauste im Akkordenfluss,
Und aus keinem Liede hauchte
Ew'ger Liebe Friedensgruss.“

Nicht zu reden von massenhaften Verstössen gegen den Versfuss. Das ganze erscheint uns als eine Dilettanten-Arbeit, zu deren Drucklegung und Eigentumserwerbung (?) wir den sonst doch erfahrenen und wählerischen Verlag nicht gerade beglückwünschen können.

Mayerhoff, Franz. Op. 24. Lenzfahrt, Zyklus von Liedern und Tänzen für gemischten Chor, Soloquartett und Orchester. Dichtung von Emil Walther. — Verlag Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Gr.-Lichterfelde.

Selbständigkeit und Originalität, geschweige denn Bedeutsamkeit der Gedanken lässt auch dieses Chorwerk in bedenklichem Grade vermissen, wenn es sonst auch fliessend, gewandt und stellenweis nicht ohne äusserlichen Schwung geschrieben ist. Im ersten Chor vermeint man Heinr. Hofmanns Art zu hören, der ja lange Zeit — und vielfach wohl auch jetzt noch — zu den erklärten Lieblingen unserer gemischten Dilettanten-Chöre gehörte. Doch dabei bleibts nicht; bald wird der Stil sehr gemischt: in der mehrfachen Tonika-Terz über der zu Grunde liegende Dominant-Harmonie ist eine Griegsche Eigenheit in der Melodienbildung unschwer zu erkennen; dann aber, ausser volkstümlichen Anklängen und hässlich-sentimentalen Mendelssohniaden (Waldidyll), geben unsere Tanzkomponisten von Schubert (Deutsche Tänze) bis zu Strauss und den neuesten Operetten-Stars Linke und Reinhardt sich hier ein ungezwungenes Stelldichein. Dass das Werk trotzdem, oder gerade deshalb, und auch wegen seines Textes — in welchem so poetisch huldigende Verse als z. B.:

„Wir bringen Dir's mit Herz und Hand,
Du schöner Wald im Lenzgewand".

gewiss jedes wackere Liedertäflerherz höher schlagen lassen — seinen Liebhaberkreis finden wird, begreifen wir durchaus nicht. Übrigens der als Vor- und Nachspiel zu No. 6 eingeflochtene „Schwälmer" Tanz (eine kurze 17 taktige Polka), auf den in einer besonderen Anmerkung vom Komponisten hingewiesen wird, ist mir kaum der Ausgrabung wert und wenig originell erschienen, wenn man seine nach ungarischer Manier 3 taktige Periodisierung in der zweiten Hälfte nicht dafür ansehen will. Später zum „Walzer" umgewandelt, fällt auch die weg. Der stellenweis überladene Klavier-Auszug enthält manchen Druckfehler.

K. Thiessen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Der Braunschweiger Bassbariton Willy Rössel gab einen Liederabend, dessen Programm auf den ersten Blick fesselte; er sang Bachs Kreuzstabkantate und den Schubertschen Taucher, daneben sechs Lieder moderner Komponisten. Das sehr sympathische Organ bedarf hie und da noch der glättenden Schulung, die Hauptsache aber scheint mir zu sein, dass dieser Künstler rechtzeitig die seiner Individualität gesteckten Grenzen erkennt. Wo sich künstlerischer Ernst und Geschmack so die Hand geben wie in seinem Vortrag der Bachischen Kantate, kann man von der künftigen Entwicklung das Beste erhoffen. Neben einer Bachkantate eine Schubertische Komposition von der Eigenart des „Taucher" vollendet vorzutragen, erfordert eine Universalität technischen Könnens und eine Fähigkeit der Nachempfindung, denen man selten und vielleicht garnicht gern begegnet. Die mitwirkende Pianistin Marianne-Heinemann hätte sich auf die Begleitung der Lieder beschränken sollen, und auch hier wünschen wir dem Sänger in Zukunft einen besseren Kameraden.

Das neulich gefällte Urteil über Joan Manén kann nach dem zweiten Auftreten dieses Künstlers erweitert werden; dieser Geiger ist vorläufig noch der Bravourspieler des Konzertsaals, nicht der Vortragskünstler, welcher den Blick in erster Linie auf den Adel der Auffassung lenkt. Er spielte diesmal Paganinis H moll-Konzert in der Bearbeitung von Nojämann, einige kleine Virtuosenstücke vom reinsten Wasser, und Bachs Chaconne, die letztere wohl als Stimulantium. Die ausgesucht schwierigen technischen Aufgaben überwand er in der denkbar höchsten Vollendung, in der Auffassung kam er über die übliche Mitte nicht hinaus; seine Bachinterpretation war äusserlich und ohne Würde. Ein Frl. Alma Stencel aus New-York versuchte sich mit Liszts Es dur-Klavierkonzert und zwei Sachen von Chopin, bot aber nur eine dilettantische Leistung. Das Publikum bejubelte das virtuose Blendwerk in einer schier unverständlichen Weise. Dr. C. M.

Das Auftreten von Dr. Felix von Kraus und seiner Gattin, Frau Adrienne von Kraus-Osborne, pflegt in Leipzig immer ein zahlreiches und gewähltes Publikum zusammenzurufen. Der von dem Künstlerpaar am 11. ds. Mts. im Kaufhaussaale gegebene Liederabend bewies das aufs Neue. Die Darbietungen des Herrn Dr. von Kraus gipfelten in dem sehr packenden Vortrag von Hugo Wolfs „Feuerreiter". Weniger treffend charakterisiert wurden zwei kürzere Gesänge desselben Tondichters, „Der verzweifelte Liebhaber" und „Der Musikant", die etwas unangebracht Larmoyantes bekamen, der Neigung zu melancholischem Gefühlsausdruck gab der Sänger zu sehr nach. In aparte Dämmerstimmung rückte Herr von Kraus die Schumannschen Lieder „Der Schatzgräber", „Kommen und Scheiden", „An meine Rose" und „Himmel und Erde", wobei leider aber sprachlich manches verwischt und deshalb die Textverständlichkeit beeinträchtigt wurde. Gemeinschaftlich mit seiner Gattin sang der Künstler Händels Kammerduett „Chi veri pensando" und hielt auch hier seinen Part in weichen, beinahe zu diskreten Linien, was nicht unbedingt nötig erschien, zumal ja die Stimme von Frau von Kraus-Osborne der Kraft keineswegs entbehrt und deshalb nicht so leicht in Gefahr gerät, übertönt zu werden. An Einzelgesängen vermittelte Frau von Kraus zunächst Schuberts „An den Frühling", „Der du von dem Himmel bist" und „An den Strom". Das bei letzterem Liede obligate Waldhorn hatte in Herrn Arno Rudolph einen durchaus tüchtigen Vertreter gefunden. Hierauf nahm sich die Künstlerin vier weniger bekannter Gesänge von Brahms („Von waldbegrenzter Höhe", Sommerabend", „Mädchenfluch" und „Salome") an, um sodann mit Hugo Wolf-Liedern ihre sorgfältig ausgearbeiteten, teilweise auch von recht liebenswürdigem Humor besonnten Vorträge abzuschliessen. In dem Händelschen Duett begleitete Herr Robert Erben gar zu dünnstimmig.

Das Winterkonzert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli brachte als Hauptwerk Karl Reineckes „Hakon Jarl", und zwar in recht guter Ausführung, da der Verein und das Gewandhausorchester ein sehr lobenswertes, von Herrn Universitätsmusikdirektor Prof. Heinrich Zöllner zu schönen Wirkungen geführtes Ensemble bildeten, und die Solisten. Frau Carl Alves aus New York, Herr Ludwig Hess aus Berlin und Herr Fr. Strathmann aus Weimar Rühmliches leisteten. Frau Alves erwies sich als eine Altistin von sympathischen Stimmitteln und nobler Vortragsart, Herr Hess arbeitete seine Aufgabe energisch heraus, Herr Strathmann tat das weniger, gab sich etwas zu lyrisch, entwickelte aber Töne von beträchtlichem Klangreiz. An a cappella-Gesängen, bei deren Wiedergabe die Pauliner ebenfalls treffliche Chordisziplin

bekundeten und durch wohlschattierte Singweise erfreuten, fielen vor allem angenehm auf „Der träumende See" und „Frühlingsglocken" von Schumann, beides zart-vornehme Chorstücke, die verdienten öfter zu Gehör zu kommen als dies tatsächlich geschieht. Auch sonst war aus der älteren Literatur verschiedenes Bemerkenswerte, doch fast Unbekannte auf das Programm gesetzt worden, so H. Essners gemütvolles „Ständchen", F. Dürrners anmutiger „Maientanz" und Karl Zöllners behaglich-lustige „Prager Musikanten". G. Wohlgemuths „Trostlied", war indes ohne besondere Kennzeichen, — dass man sein Heil im Trinken und Lieben versuchen solle, ist nun nachgerade oft genug von Chorkomponisten angeraten worden. Schuberts „Gondelfahrer", mit Orchester dargeboten und in der rechten Weise intim abgestimmt, vervollständigte des Abends chorischen Teil. Mit Sologesängen warteten Herr Hess, der Schubertsche Lieder gewählt, scharf durchdacht, doch nicht mit vollschwingender Empfindung erfüllt hatte, und Fräulein Eva Lissmann-Gutzschbach auf. Ihr Mezzosopran ist nur beschränkt, der Vortrag nicht übel, für harmlose Kleinkunst am ehesten geeignet. F. W.

Herr Fritz Masbach zeigte sich in seinem im grossen Centraltheatersaale gegebenen Konzert mit dem Windersteinorchester als technisch tüchtiger Pianist, dessen Persönlichkeit aber grossen Aufgaben wie Griegs oder Chopins Klavierkonzerten in geistiger Auffassungspotenz nicht gewachsen ist. Sein Anschlag zeigt wenig Poesie und sinnliche Schönheit, sein Oktavspiel ist hart und tönern, Leichtigkeit und straffe Rhythmik fehlen, während die blosse Kraft nicht in den Dienst geistiger Vertiefung des Ausdrucks gestellt erscheint. Das Hauptthema des 1. Satzes im herrlichen Griegkonzert wurde zu rasch, das zweite zu verschleppt gegeben. Im vom Orchester fein ausgeführten Adagio störten die unmotivierten Luftpausen nach den Zweiunddreissigstel-Fiorituren, im Finale ging der Charakter des stilisierten Hallingtanzes durch den überaus schwerfälligen, langweiligen und farblosen Vortrag verloren. Technisch nicht unbedingt sauber, wurde die grossartige Steigerung der Kadenz durch zu frühes Ausgeben zerstört. Dass der Vortrag des Chopinschen E moll-Konzert nicht genussreich sein konnte, liegt darnach auf der Hand. Vom Prager Professor der Musikwissenschaft Heinr. Rietsch war uns die Uraufführung der in diesen Blättern (No. 22/23 vor. Jhgs.) ausführlich gewürdigten „Tauferer Serenade" verheissen, mit den ersten 3 Sätzen, die natürlich eindruckslos verliefen, hiess es sich bescheiden. Gegen ein solches Amputierverfahren muss im Interesse des Komponisten und der Hörer protestiert und eine vollständige Wiedergabe dieses schönen Werkes verlangt werden. Die Wiedergabe der Fragmente durch die Windersteiner liess an Feinheit im Detail, Abdämpfung des Blechs gegenüber dem zu schwachen Streichkörper, von der üblen Akustik dieser Konzerthalle, einer goldprotzigen Alhambraimitation ganz abgesehen, manches zu wünschen übrig.

Auch in Leipzig hielt Dr. Otto Neitzel, der bekannte geistvolle Musikschriftsteller, am 14. Febr. Klaviervorträge (Beethovens As dur-Sonate, S. Bachs Chromatische Phantasie und Fuge, Schumanns Kreisleriana und Karneval) mit mündlichen Erläuterungen ab. Ein prinzipiell sehr dankenswertes Unternehmen, bei dem aber der Kürze der Zeit halber doch nicht so viel für den Laien herauskommt, dass ihm abgesehen von den von Neitzel zugunsten allgemein ästhetischer etwas allzusehr in den Hintergrund geschobenen geschichtlichen (zeitlichen und persönlichen) Erläuterungen der satz- und formtechnische Gehalt eines Werkes völlig klar wird, da hier zu viele elementare Begriffe der Musiklehre als bekannt vorausgesetzt werden müssen. Der Spieler Neitzel erreicht den Conférencier nicht. Was er in Tönen malt, ist eine Landschaft mit klaren, scharfen Konturen, aber ohne Duft, Farbe und Stimmung. Die Technik ist im Affekt nicht einwandfrei, der Anschlag in Kraftstellen hart und eckig, das Pedal wird über Gebühr vernachlässigt, — und doch fesselte überall, namentlich bei Bach und Schumann, die geistreiche, persönliche und konsequent durchgeführte Auffassung seiner der von einem dankbaren Auditorium sehr herzlich aufgenommenen Klaviervorträge. N.

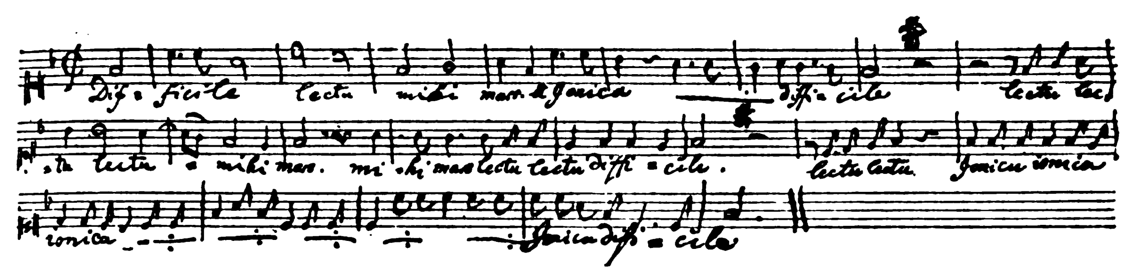
XVII. Gewandhauskonzert (15. Febr.). I. Teil. Ouvertüre zu Goethes „Egmont", op. 84 von L. van Beethoven. — Konzert für Violine von F. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Jacques Thibaud (Paris). — Eine Faust-Ouvertüre von R. Wagner. — Solostücke für Violine. — II. Teil. Symphonie F dur No. 8 von J. Brahms. — Dass die konservative Richtung des Gewandhauses auch auf Solisten lähmend wirkt, die sonst mit Entschiedenheit für neue Erscheinungen eintreten, zeigte jüngst der Vortrag des Beethovenschen Konzerts durch Marteau. Wie dieser, so hätte auch Jacques Thibaud sich den Dank vieler verdienen können, wenn er statt des sattsam bekannten Mendelssohnschen Konzerts eine Violinnovität der jungfranzösischen Komponistenschule aus Paris mitgebracht hätte. Es scheint aber, als ob das Wort „Gewandhaus" den individuellen Geschmack einzelner Solisten oft vollständig auslöschte und dafür in die Bahn des Hergebrachten zwängte. Kam doch jüngst auch Frau Bosetti aus München, der Stadt, die sich so gern das Haupt einer jungdeutschen Komponistenschule nennen hört, um — eine Mozartsche Arie und Lieder von Schubert und Schumann zu singen! Im Gewandhause nur das gute Alte! Wie lange wird dieser Wahlspruch gelten? Dass ein Solistendebut hier auch einmal ohne Berücksichtigung klassischer Autoren erfolgreich sein kann, davon haben wir lange kein Beispiel erlebt. Nun, Herr Thibaud geigte das Mendelssohnkonzert, wie es einem Geiger von europäischem Rufe ziemt, vornehm in der Auffassung und mit sehr schönem Tone. Trotzdem sagte uns der Vortrag des letzten Satzes, in dem technisch einiges nicht nach Wunsch gelang, keineswegs zu; es schien als habe der Solist den Weltrekord im Prestotempo schlagen wollen. Und in Nummer zwei Bachs Air und die fade „Caprice d'après l'Etude de Valse de Saint-Saëns" von E. Ysaye zusammenzustellen, das war ein Lapsus, den wir Thibauds gutem Geschmack nicht zugetraut hätten. — Die Orchesterstücke wurden ungleich ausgeführt. Die Brahmssche Symphonie, die wir nicht hören konnten, soll vorzüglich gespielt worden sein. In den beiden Ouvertüren, namentlich in der Beethovenschen, fielen Stellen auf, die weder technisch recht ausgefeilt waren noch mit der unmittelbar packenden Lebendigkeit gespielt wurden, die wir sonst bei den Vorträgen des Orchesters gewohnt sind. Dr. A. S.

Ein junger Schüler Klengels, der Russe Serge Barjansky debütierte am 17. Febr. sehr glücklich vor dem Leipziger Publikum. Sein Ton ist noch etwas unergiebig — sein Instrument ist allerdings nicht grade ein Prachtexemplar — aber alle übrigen guten Gaben für einen künftigen Beherrscher des Cello, als: naturfrisches Zugreifen, echt musikalisches Temperament, Gefühlswärme und eine bereits hochentwickelte Technik haben die guten Genien ihm zu Füssen gelegt. Die künstlerische Selbstbeherrschung — er überhastete alle rein virtuosen Partien — und Unfehlbarkeit in der Beherrschung der technischen Probleme wird sich schon einstellen. Für die Bekanntschaft mit den Cellokonzerten von Davidoff (A moll) und Lalo (D moll) musste man ihm dankbar sein. Das weitaus interessanteste und durchaus moderne ist das zweite und in ihm zählen namentlich der grossgedachte, dramatisch-explosive 1. und der uns nach

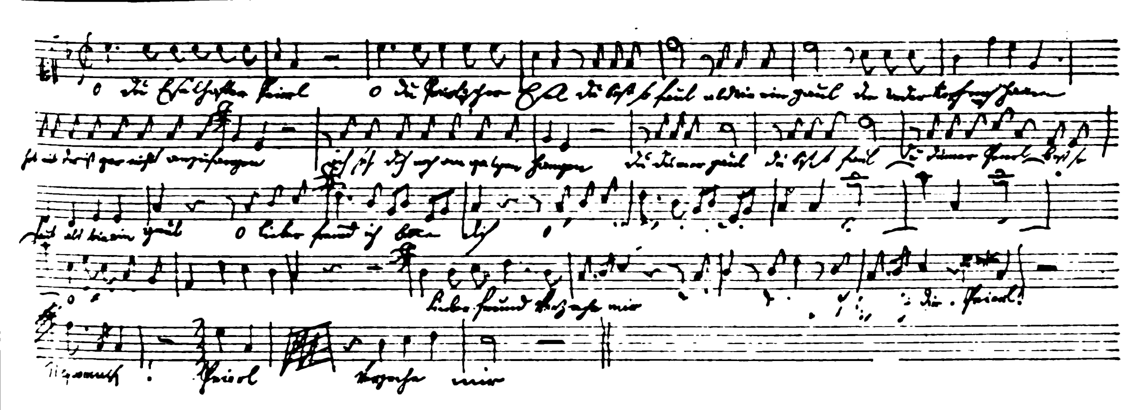
Spanien tragende 2. Satz, ein berückendes Intermezzo, zum Schönsten der Konzertliteratur für Cello. Der junge Künstler fand die herzlichste Aufnahme. Das Windersteinorchester begleitete mit grösster Umsicht. N.

Berlin. Oper. — Da der 150. Geburtstag W. A. Mozarts mit demjenigen S. M. des Kaisers zusammen fiel, befand sich Herr Intendant v. Hülsen bezüglich der für diesen Tag in Frage kommenden Oper offenbar in nicht geringer Verlegenheit. Es gibt ohne Zweifel Leute, welche die Ansicht haben, dass an diesem Theaterabend einzig die Zauberflöte oder der Don Juan für die kgl. Oper in Betracht hätte kommen sollen. Nicht so Herr von Hülsen, welcher, da er seinem kaiserlichen Herrn keinen grossen Mann vorzuführen hatte, sich auf die Vorstellung des Flügelmannes des 1. Garderegiments zu Fuss — der Name tut nichts zur Sache (er wird in der Oper als „der lange Kerl" bezeichnet) — beschränkte. „On revient toujours à ses premiers amours!" — dachte Herr v. Hülsen und Richard Strauss, der Vielgewandte, komponierte einen einleitenden Festmarsch. Die Oper aber war von Herrn v. Woikowsky-Biedau und ist besser als ihr Ruf. Die Handlung besteht aus einer jener schönen Episoden aus der Zeit des Tabakskollegiums wie sie sich in Lesebüchern für die unteren Schulklassen zu Dutzenden finden, — harmlos, witzig, idyllisch, wie eine Galavorstellung. Friedrich Wilhelm I., dem es bei seiner Vorliebe für grosse Soldaten sehr darum zu tun war, dass sich deren Familienleben nach den Regeln des damals noch nicht entdeckten Darwinismus d. h. nach den Gesetzen der Zuchtwahl abspielte, will seinen „langen Kerl" mit des Krugwirtes Töchterlein Dörte paaren, die einer Verbindung nicht abgeneigt ist. Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ewger Bund zu flechten: Hier tritt das böse Prinzip (o Ironie) in Gestalt eines Dorfschulmeisterleins ins Leben. Er liebt Dörtchen selbst, sucht seinen Konkurrenten zu übertölpeln und führt schliesslich auch eine Braut heim, allerdings nicht die richtige: das reizende Dörtchen, die ihren langen Kerl bekommt, sondern die dem letzteren zugedachte Botenfrau Barbelies. — Diese immerhin lustigen Vorgänge sind in mässige Reime gebracht; stellenweise überladen, dann wieder trocken, kann der Text keinen Anspruch erheben, eine Dichtung zu heissen. Die Musik verrät viel Fleiss und ernste Arbeit. Gelernt hat der Autor sehr viel, vielleicht aber nicht genug, um die Mittel des Ausdrucks völlig zu beherrschen. Jedenfalls erkannten wir den Ernst, der aus seiner Musik sprach. Herr Lieban (Dorfschulmeister) — tat sich in Spiel und Gesang hervor, auch Herr Knüpfer erfreute, ebenso die Herren Hoffmann (Krugwirt) und Berger. Frl. Destinn (Dörte), Frau v. Scheele-Müller als Barbelies verpflichteten sich dem Komponisten durch schöne Leistungen zu Dank. Den Ahnen seines Fürstenhauses selbst auf die Bühne zu bringen, das versagte sich der Autor. Warum wohnte der König nicht dem Hochzeitsfeste bei? Wie schön hätte man das machen können? Und dann die Musik —? — Auch das Theater des Westens führte eine Novität vor, die siebenbürgische Volksoper in 3 Akten: „Der Herr der Hann", Dichtung und Musik von Hermann Kirchner. An und für sich kann kein Mensch das Recht haben zu fordern, dass man bei Erstaufführungen in Berlin einzig den guten Geschmack walten lasse. So „a bissel Falschheit is allweil dabei". Nur schade, dass, während man den „Herrn der Hann" aufführt, Arnold Mendelssohns „Bärenhäuter", Bernhard Scholzens „Ingo" und viele andere hochbedeutsame Werke tatsächlicher Meister noch ein Dornröschendasein führen. Der Text der Oper ist sehr mässig, alles mögliche stand Pate an seiner Wiege. Warum man also gerade diese Oper wählte, deren Musik harmlos, nicht immer gewählt und stilvoll ist, von dramatischem Geschick ihres Autors ganz abzusehen? Die Handlung ist die in infinitum variierte jenes Mädchens, das seinen Schatz nicht kriegen soll, dem aber der Helfer in der Not — hier ein alter General — doch dazu verhilft. Nur einmal kommt etwas wie Stimmung auf: die Blitze leuchten und das monotone Geräusch des Regens schlägt an unser Ohr. Die Tochter des „Herrn der Hann", d. h. des Bürgermeisters, soll entführt werden, man ist erregt und spannt, — da kommen vier Menschen und singen einen Imitationssatz von einiger Ausdehnung. Am Ende des Aktes erscheint der Nachtwächter und singt nach Art der „Meistersinger" seine Weise; dann fällt sich das liebende Paar à la „Margarethe" in die Arme. Die Aufnahme war glänzend. Bedauerlicherweise sind in Berlin ernste Würdigungen von solchen, die der Autor Leuten verdankt, die Berlioz als „Römer" bezeichnet, oft schwer zu unterscheiden. Auf jeden Fall tat man sein möglichstes, um dem Stücke zum Erfolg zu verhelfen. Zu nennen sind Kapellmeister Büchel, der das Orchester gewandt leitete, Frl. Hahne (Kathi), Herr Haxthausen, die sich mit Erfolg bestrebten, ihr Bestes zu geben. Frl. Hanig als Zigeunerin fiel ab, da ihre Schulung noch sehr der Vervollkommnung bedarf. Mary Recke, die Herren Barck, Below, Fournes, Niering und Nikow bemühten sich um die weiteren wichtigeren Rollen. Der Komponist, ein ehemaliger Schüler der hiesigen kgl. Hochschule für Musik, wurde am Schlusse jedes Aktes wiederholt gerufen, ebenso der Regisseur Herr Dr. Bruno Decker. Am besten gefielen mir die Nationalkostüme, die von Siebenbürger Sachsen zur Aufführung „ihrer Nationaloper" (so berichtet in einer Vorrede Herr Dr. Decker) geliehen worden waren. — Die Komische Oper lud uns ausser zu einer ausgezeichnet verlaufenen 50. Aufführung von „Hoffmanns Erzählungen", zur ersten Aufführung von „Don Pasquale". Was Inszenierung anbelangt, steht die Komische Oper auf kaum zu überbietender Höhe. Auch schauspielerisch war, bis auf Hedwig Kaufmann, deren Norina mehr Grisette als Weltdame war, alles auf der gewohnten Höhe. Das konventionelle Libretto gewann neues Leben und berührte weniger antiquiert als sonst. Leider hatte im 3. Akte der Blaustift etwas zu auffällig gewütet. Warum nur „verschleppt" Herr Kapellmeister Rumpel die Tempi so sehr? Sein Orchester ist mehr Ballast als Begleitung der Sänger. — Die Rollen waren vortrefflich besetzt, Hans Egenieff verkörperte den schlauen Malatesta ausgezeichnet, Hedwig Kaufmann, abgesehen von dem Missverstehen des Charakters ihrer Rolle, entzückte. Ihre Stimme gewinnt fortwährend, sie wird stetig schöner und wohlklingender. Herr Nadolowitsch als Ernesto schien indisponiert, seine höchsten Töne verursachten doch ein herzliches Missbehagen; dabei hat sein Organ eine unangenehme nasale Färbung. Ludwig Mantler in der Titelrolle bot eine überaus komische Figur, doch lässt sich schauspielerisch wie gesanglich an vielen Stellen des 2. Aktes noch bedeutend mehr geben. Der Chor endlich sang seine bekannte Nummer mit Verve und Akuratesse. Die, der Aufführung zu Grunde liegende Übersetzung (von Otto Julius Bierbaum und Wilhelm Kleefeld), ist bei weitem besser als die alte, allgemein gebräuchliche und sollte diese überall verdrängen, da sie weit sanglicher ist. Die Aufnahme der Oper war sehr günstig. Der fähige Direktor, Herr Hans Gregor, wurde am Schlusse lebhaft gerufen. Die nächsten Wochen bringen ausser „Carmen" (die Dekorationen nach Skizzen des spanischen Malers Zuloaga) und Mascagnis Oper „Iris", so dass wir also alle Ursache haben, uns über das rasche Emporblühen des jungen Institutes zu freuen.

H. F. Schaub.



Handschrift Mozarts aus der 3. Auflage der grossen Nohl'schen Mozartbiographie.



Handschrift Mozarts aus oben angezeigter Biographie.

Ein musikalisches Buch aus der Feder von Camille Saint-Saëns.

Saint-Saëns, der bekannte fransösische Komponist, feierte kürzlich seinen 70. Geburtstag. Bei dieser Gelegenheit publizierten wir ein Buch aus seiner Feder in autorisierter Uebersetzung von Hofkapellmeister Dr. Wilh. Kleefeld. — — Unter dem Titel

„Harmonie und Melodie“

hat Saint-Saëns eine Anzahl interessanter Aufsätze aus seiner Feder gesammelt und herausgegeben. Das Buch hat in Paris in kürzester Zeit sechs Auflagen erlebt, und ist deshalb wohl die deutsche Uebersetzung mit Freuden zu begrüssen.

Wir lernen den geistvollen Komponisten hierbei auch als geistvollen Plauderer kennen.

Seine fesselnden Aufsätze „Richard Wagner und ich“, „Bach und Händel“, „Die Resonanz der Glocken“, „Das Repertoir“, „Berlioz“, „Jacques Offenbach“, „Die Musik der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, „Bayreuth und der Ring des Nibelungen“, „Liszt“, „Dichtkunst und Tonkunst“ etc. etc. wird jeder, der Interesse für die musikalische und literarische Gegenwart hat, mit Freuden lesen.

Saint-Saëns 1889

Wer den kleinen Band zur Hand nimmt in der Erwartung, schwerwiegende, streng sachliche Abhandlungen über brennende Zeit- und Streitfragen der Tonkunst zu finden, wird enttäuscht sein. Saint-Saëns verschmäht es, mit dem schweren Geschütz rein wissenschaftlicher Beweisführung seine Anschauungen zu verteidigen und zu unterstützen; als echter Franzose schlägt er einen unterhaltenden Plauderton an, gibt sich als schlichten Kunstfreund, der in leicht dozierender Weise von einem Thema zum anderen springt, der als angenehmer Gesellschafter dies und jenes Kapitel streift, hier ein paar freundliche, dort ein paar abwehrende Worte dazwischenstreut, ohne eine Frage irgend erschöpfend darzutun oder abzuschliessen. — Soeben erschien bereits die 2. Auflage unserer deutschen Ausgabe. (Preis 4 Mk.; in Geschenkeinband 5 Mk.)

Bei dieser Gelegenheit möchten wir auf die geistvolle Monographie über Saint-Saëns aus der Feder von Professor Dr. **Otto Neitzel**, dem bekannten Pianisten, Komponisten, und Kritiker der „Kölnischen Zeitung“, aufmerksam machen, die in unserer auf Seite 3 dieses Prospektes angezeigten Monographiensammlung „Berühmte Musiker“ als 6. in sich abgeschlossener Band bereits im 3. Tausend (Preis eleg. gebunden 4 Mk.) erschienen ist. Aus diesem hervorragenden, splendid ausgestatteten Werke sind auch die hier beigefügten Illustrationen (als Probe) entnommen.

Jede bessere Buch- oder Musikalienhandlung liefert diese Werke, auf Wunsch auch zur Ansicht. — Verlag „Harmonie“, Berlin.



Saint-Saëns 1876.

In der umseitig angezeigten Monographien-Sammlung „BERÜHMTE MUSIKER“ erschien als neuester, besonders wertvoller, prächtig ausgestatteter Band XVII:

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

VON

ERNST WOLFF

(PROFESSOR AM KÖLNER CONSERVATORIUM)

Mit weit über 100 Illustrationen, 80 Porträts, vielen Vollbildern, 20 Handschriften-Facsimiles (Noten und Briefe), 20 Kunstbeilagen, zahlreichen Notenbeispielen und vielen bisher unveröffentlichten Handzeichnungen des Komponisten.

Preis in eleg. Geschenkband	4 Mark
Liebhaber-Extra-Ausgabe .	6 Mark

= Verkleinerte Probe-Abbildung. =



Blick auf Thomasschule und Thomaskirche in Leipzig.
Originalzeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy.
(Im Besitz von Prof. Dr. Albrecht Mendelssohn Bartholdy in Würzburg.)

Als sein Verdienst darf der Autor unbedingt in Anspruch nehmen, dass er gegenüber den oberflächlichen und böswilligen Urteilen, denen Mendelssohn in unserer Zeit nicht selten ausgesetzt gewesen ist, wieder einmal mit Entschiedenheit auf seine Grösse und Originalität hingewiesen hat, ohne dabei blind gegen die Schwächen mancher seiner Musenkinder zu sein. „Der schöpferische Reichtum seiner Phantasie“, so sagt Wolff in seiner Biographie, „die untadelige Meisterschaft seines Könnens und die tiefe humanistische Bildung, die, mit sittlicher Reinheit des Empfindens gepaart, bei ihm jede Lebensäusserung durchdrang, stellen ihn auf eine Höhe, die doch nur sehr wenigen Künstlern zugänglich geworden ist und lassen ihn geradezu als das Vorbild eines echten Tonkünstlers erscheinen.“ — Da der Kreis der Menschen, die den Meister in voller Tatkraft schauen durften, schon sehr zusammengeschmolzen ist, so ist es von besonderem Interesse, zu erfahren, dass der Verfasser vorliegender Biographie in seinem Werke eingehende Mitteilungen benutzt hat, die ihm aus dem Munde eines Künstlers wie Professor Dr. Josef Joachim über seine persönlichen Beziehungen zu Mendelssohn dargeboten wurden.

In diesem Bande dürften insbesondere zahlreiche Proben von Mendelssohn's bisher wenig gekanntem Talente auf dem Gebiete der Malerei interessieren, ferner eine Reihe bisher unveröffentlichter Bildnisse des Komponisten aus dem Besitze seines einzigen noch lebenden Kindes, der Frau Geheimrat Lilli Wach, Gattin des bekannten Professors der Jurisprudenz an der Leipziger Universität, sowie viele bisher unveröffentlichte Briefe von Berlioz, Schumann, Richard Wagner, Rob. Franz, Marschner. Erwähnenswert ist auch eine überreiche Auswahl von Porträts berühmter Zeitgenossen Mendelssohn's; die gesamten hohen Gesellschaftskreise des damaligen tonangebenden Europas und namentlich der preussischen Residenz, findet man in dem Rahmen dieser prächtigen, äusserst wohlfeilen Biographie zu einem anziehenden Gemälde vom zweiten Drittel des vorigen Jahrhunderts vereinigt. Verschiedene Kritiken aus massgebendsten Federn nennen das Werk „eine klassische Biographie“.



Musikalischer Haus- und Familien-Kalender.

Die Namen unserer Mitarbeiter:

Humperdinck, d'Albert, Reinecke, Weingartner, Joachim, Saint-Saëns, Bülow, Rich. Strauss, Moszkowsky, Zöllner, Jadassohn, Ansorge, Reisenauer, Bruch, Brüll, Gernsheim, Rosa Sucher, Scharwenka, Herm. Levi, Gouvy, Sinding, Gleitz, Hummel, Schillings, Arn. Mendelssohn, Tschaïkowsky, Tinel, Kienzl, Klughardt, Edm. Kretzschmer, Franz Wüllner, Wilh. Berger, Rheinberger, Eug. Hildach, Rimsky-Korssakow, Hans Hermann, Ed. Lassen, Nicodé, Reinh. Becker, Victor Hollaender, Meyer-Helmund, Thomas Koschat, Max Reger, Leo Blech, Franz Léhar, Oscar Straus, Siegfried Ochs, Felix Mottl, Sigm. v. Hausegger, Ludw. Schytte. Ad. Wallnöfer, Bogumil Zepler, Gustave Charpentier, Graf von Hochberg, Sarasate, Rob. Radecke, Hans Pfitzner, etc. etc. etc. sagen mehr als jede Anpreisung.

Jeder Jahrgang enthält hervorragendste Beiträge, zahlreichste Illustrationen, Porträts etc., Musikbeilagen bekanntester Komponisten etc. und kostet in vornehmer Ausstattung:

elegant cartonniert nur 1 Mark.

Soeben erschien: 6. Jahrgang mit über **100 Bildern** und **20 Notenbeilagen.** Die früheren Jahrgänge sind nur noch in wenigen Exemplaren vorrätig! Preis **jedes** Jahrganges einzeln 1 M.

Alle **6** Jahrgänge auf einmal bezogen, soweit der Vorrat reicht, nur **4** Mark.

Reich illustrierter, completer **Verlags-Katalog** über **Musikalien,** sowie **musikalische Bücher** und **Schriften** versendet **gratis** und **franco:**

Verlagsgesellschaft „HARMONIE“ in Berlin W., Schöneberger Ufer 32.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

J. S. PREUSS in Berlin

Korrespondenzen.

Frankfurt a. M.

Die Überfülle der musikalischen Veranstaltungen während der letzten Wochen — wir hatten bis zu sechs Konzerten an einem Tag — kann nur unter einheitlichen Gesichtspunkten geordnet werden. Ich beginne mit dem Nächstliegenden, unseren zahlreichen Mozartfeiern. Das Museum widmete dem Meister zwei Abende. Der erste mit vorwiegend ernstem Programm hatte die Es dur-Symphonie am Schluss, zu Anfang aber die sog. „kleine" in G moll (1773, K. V. 183). (Vgl. No. 6, Kirche und Konzertsaal, Wien. Red.). Insbesondere die ersten Sätze dieses Jugendwerkes zeigen eine merkwürdige Herbheit. Die Faktur des ersten weist stark die ältere Behandlung der Sonatenform auf, der zweite gibt schon das ganze sprechende Kolorit der Mozartschen Orchesterbehandlung im Sinne Wagners. Aber erst das Menuett (Trio: interessanter Holzbläsersatz) und Finale schlagen etwas leichtere Töne an. Bleibt der letzte Satz in der geistvollen Verbindung seiner Themen und Teile auch ein echter Mozart, so charakterisiert selbst ihn noch eine gewisse, bei Mozart gerne (? Red.) geleugnete Schwermut. Hauseggers Wiedergabe bezeugte wieder seine hohe Begabung auch als Mozartdirigent. Schade (?! Red.), dass das Adagio und die Fuge in c moll, das Mittelstück des Programmes dieses Mal die kleinere Besetzung aufwies. Monumental wie Beethoven wirkte, vornehmlich in den Aussensätzen, die festliche Jupitersymphonie, das Hauptwerk des zweiten Abends, in der grossen Besetzung (die u. E. aus geschichtlichen Gründen für Mozarts Symphonien nicht am Platze ist. Red.). Hier wurde nun der heitere Mozart gefeiert, mit der Haffnerserenade, dem B dur-Divertimento für Bläser (1773) und einem Violinkonzert in D, das Professor Heermann vortrug. Als Solist des erstgenannten Konzertes wirkte der Pianist Jos. Pembaur jr.-Leipzig mit. Seinen Erfolg mit dem d moll Konzert, dem Rondo in a und der Phantasie in d habe ich schon gemeldet. Tatsächlich gehört der Künstler zu den wenigen und seltenen intimen Vortragsmeistern, die auch heute noch in einem Mozart wirklich leben und ihn durchweg phantasievoll und warm zu gestalten wissen. Vielleicht trat in seinen Kadenzen im ersten und dritten Satze für manche die persönliche und modern empfindende Seite etwas zu sehr in den Vordergrund . . Doch, das bleibt Geschmackssache. — Interessantes bot der Rühlsche Verein (Dir. Prof. S. Ochs) mit dem Ave verum und dem Laudate Dominum (wundervolles Sopransolo) aus der zweiten Vesper von Mozart. Die Wiedergabe war vortrefflich, und imposant die des Hauptwerkes des Abends, des „Deutschen Requiems" von Brahms. Mozart-Abende von Bedeutung veranstalteten ferner das Heermann-Quartett, das Friedberg-Trio und das Quartett Hock, Dippel, Allekotte, Appunn. Unter Mitwirkung von R. Mühlfeld kam ein Klarinetten-Trio in Es und das Klarinetten-Quintett zu Gehör, an letztgenannter Stelle unter Mitwirkung der Herren Preusse und Mohler (Frkft.) u. a. ein Hornquintett in Es. Kapellmeister Kaempfert brachte die Serenade in c moll und ein wenig bekanntes weiteres Divertimento in B dur (angeblich 1777 komp.). — Der Mozart-Zyklus im Opernhause umfasste die sieben grossen Opern, Idomeneo, Entführung, Cosi fan tutte und Titus in neuer Einstudierung, die viel Fleiss und manches Gelungene aufwies. — Auf die weiteren Veranstaltungen eingehend habe ich zunächst noch drei Museumskonzerte zu besprechen. Mit einem festlichen Programm begrüsste S. v. Hausegger seine Hörer zum neuen Jahre. „Meistersinger-Vorspiel", Strauss „Don Quixote" und Liszts „Tasso". Der „Don Quixote", seit mehreren Jahren in Frankfurt nicht mehr gehört, kam dieses Mal so klar und anschaulich zur Geltung, dass ihn Viele sicher erst durch diese Aufführung besser kennen lernten. Jedenfalls war sie gerechtfertigt und der Erfolg allgemein. Ludw. Hess sang einige Lieder mit Orchester eigener Komposition und bekannte Klavierlieder von Hausegger. Das zweite Konzert brachte „Tanzmusik aus alter und neuer Zeit" von Grétry zu Beethoven (Prometheusmusik mit dem instrumental glänzenden Adagio No. 5 und dem Finale über das Thema aus op. 35 und dem Schlusssatz der Eroica) und endlich Lanner und Strauss (Blaue Donau, Fledermausouvertüre). Frau Dessoir sang in diesem Konzert, im folgenden Frau Fleischer-Edel eine Arie aus der „Widerspänstigen Zähmung" von Goetz und die erste Szene aus Cornelius ebenso selten gehörter, unvollendeter Oper „Gunlöd". Eine weitere Bemerkung über die Sängerinnen ist nicht nötig, ihr Können ist längst gewürdigt. Neben Weber und Berlioz kam noch Ernst Boehe zu Wort; er dirigierte die beiden Schlussteile seines Odysseus-Zyklus selbst. Besonders in Odysseus' Heimkehr fielen mir unverkennbare Weitschweifigkeiten auf, die die klare Gestaltung des Satzes sehr beeinträchtigen. Nachdem nun der ganze Zyklus hier zur Aufführung gelangt, darf man dem instrumentalen Können Boehes, seiner auch in den Durchführungen des dritten Satzes und den Steigerungen des letzten zum Ausdruck kommenden bedeutenden, modernen und doch übersichtlichen Kontrapunktik wohl ein ebenso glänzendes Lob gönnen, wie im allgemeinen der lebendigen Frische seines unmittelbaren Zugreifens. Ob Boehe aber nun wirklich Persönlichkeit genug besitzt, um über diese versprechenden Jugendarbeiten hinauszuwachsen? Wer kann es entscheiden, wenn selbst über Pfitzners im dritten Kaimkonzert u. a. gehörte Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn" die Meinungen so scharf auseinandergehen? Die Aufnahme des Stückes war glänzend, mir schien sie gerechtfertigt und besonders durch die Arbeit der Mittelteile erklärt. — Im Opernhause errang der Geiger Fritz Kreisler einen vollen Erfolg; auch Reichenbergers Vortrag der „Faustouvertüre" und des „Don Juan" von Strauss verdiente Anerkennung. Die neue Fismoll-Violinsonate von Reger wurde von zwei Kammermusikvereinigungen (Heermann und Friedberg) aufgeführt. Ich nenne zum Schluss einige Solistenkonzerte: Emmy Destinn, Hugo Kortschak — L. Mayerhofer, Fr. Tovey (Klavier), H. Ferchland, — H. Fürst (Violine), E. Forchhammer—S. Würzburger (Klavier), sowie auch die Kammermusikvereinigung Keiper—Post—Schmidt—Schlemüller.

Willi Gloeckner.

Monte Carlo.

Durch die Versprechungen welche der treffliche Leiter der hiesigen Oper Raoul Gunzbourg im vergangenen Herbste machte, waren unsere Erwartungen auf das höchste gesteigert worden. Das Programm der diesjährigen Stagione ist nun wirklich so abwechslungsreich und interessant ausgefallen, dass auch dem verwöhntesten Geschmack des internationalen Publikums in jeder Hinsicht Rechnung getragen wurde. Die deutsche, italienische, französische und russische Schule werden durch ihre besten Meister vertreten sein: Wagners „Tannhäuser", Saint-Saëns' neue Oper „L'Ancêtre", Massenets „Le roi de Lahore", Bizets Jugendwerk „Don Procopio", Rubinsteins „Dämon", Boïtos „Mefistofele", Samaras „Mademoiselle de Belle-Isle", Verdis „Don Carlos" und Puccinis „Bohême" werden nacheinander vor der Rampe erscheinen. Zur Eröffnung wurde uns eine prachtvolle Aufführung des „Tannhäuser" geboten, mit Van Deyck in der Titelrolle, Frl. Farrar von der Berliner

Oper (Elisabeth) und Renaud-Paris (Wolfram). Es war eine künstlerische Tat, für welche Gunzbourg uneingeschränktes Lob gebührt. Die Chöre haben wir nie besser gehört und das Orchester unter Léon Jéhin hielt sich brillant. Die von Herrn Kranich (Bayreuth) konstruierte maschinelle Einrichtung arbeitete exakt und die Projektionen des Elektrikers Frey (Paris) lieferten herrliche Bühnenbilder. — Als erste Novität folgte Samaras lyrisches Drama „Mademoiselle de Belle-Isle". Wir haben die Oper in diesen Blättern schon eingehend anlässlich ihrer Genueser Uraufführung besprochen. Frl. Lina Cavalieri (Madelle de Belle-Isle), Frl. Royet von der Pariser Grossen Oper (Marquise de Prie), die Herren Bassi (d'Aubigny), Renaud (Richelieu) boten Leistungen, welche das Publikum zu spontanen Kundgebungen hinrissen. Die Battuta führte Maestro Baroni mit Temperament und feinem musikalischem Empfinden. Entzückend waren die Interieurs des II. und III. Aktes in denen für mehr als fr. 150000 antike Möbel und Kuriositäten aus der Zeit Ludwig XIV. und XV. die Bühne in ein kleines Museum verwandelten. — Als dritte Oper war „Le roi de Lahore" gewählt worden, das Werk, mit welchem am 27. April 1877 das Pariser Publikum zuerst auf Massenet aufmerksam gemacht wurde. Seitdem hat dieser uns mit einer Reihe von Schöpfungen erfreut, welche seinen Namen über die ganze Erde getragen haben; er ist heute der meistaufgeführte französische Opernkomponist. Nach fast dreissig Jahren wirken noch heute die Schönheiten seiner ersten Oper wie bei ihrem Erscheinen. Besonders die Balletmusik mit dem berühmten Walzer und das Arioso im 2. und 4. Akte sind Perlen der Partitur. Das Werk wird selten in einem so luxuriösen Rahmen erschienen sein, wie es Direktor Gunzbourg hier auf die Bühne stellte. Dekorationen und Kostüme waren so glänzend und geschmackvoll, um das verwöhnteste Auge zu befriedigen. Frl. Geraldine Farrar (Sitah) bewies wiederum ihre dramatische Gestaltungskraft und die Ausdrucksfähigkeit ihres schönen Organs; Renaud (Scindia) war wie stets der elegante im Ton schwelgende Sänger und Darsteller; das Arioso musste er auf stürmischen Wunsch wiederholen. Rousellière, ein stimmgewaltiger Alim, ist heute einer der hervorragendsten Tenöre der französischen Bühne. Zu erwähnen sind noch Frl. Verna (Kaled) und die Herren Ananian (Timour) und Lequien (Indra), das Ballet belebte das Paradies Indras in farbenprächtigster Weise. Frl. Zambelli, die erste Solotänzerin der Pariser Oper war entzückend in Technik und Grazie, ebenso Frl. Salle und die indische Mimikerin Mata-Hari, welche speziell für diesen Abend verpflichtet worden war. Die Chöre, welche einen breiten Raum in der Partitur einnehmen, sangen wundervoll und exakt; Kapellmeister Léon Jéhin leitete das Werk mit schönstem Gelingen. Massenet hatte in der Fürstenloge Platz genommen und nahm am Schlusse die ihm bereiteten stürmischen Ovationen dankend entgegen.

Max Rikoff.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Als Lehrer für höheres Klavierspiel und Komposition hat sich August Weiss, früher als Pädagoge am Frankfurter Raffkonservatorium und in Amerika tätig, hier niedergelassen. — Der Konzertmeister der Kgl. Kapelle, Alexander Sebald gibt seine Stellung auf, behält seinen hiesigen Wohnsitz aber bei und widmet sich fortan der Lehrtätigkeit und der Virtuosenkarrière. — Der Komischen Oper wurde Frl. Frieda Felser von der Wiener Hofoper verpflichtet. Karl Burrian von der Dresdener und Zador von der Münchner Hofoper werden an diesem Institut längere Gastspiele absolvieren. — Die bedeutendste Carmen Russlands, Frau Terian-Carganowa siedelte hierher über und eröffnete eine Gesangsschule.

Bielefeld. Die Leitung des Stadttheaters wird Theaterdirektor Robert Berstl-Göttingen übernehmen.

Christiania. Edvard Grieg wird nicht nur, wie bereits von uns gemeldet, am 17. und 24. Mai in London, sondern auch in Warschau, Prag und Amsterdam Kompositionskonzerte dirigieren.

Darmstadt. Ernst v. Wolzogen, der hochbegabte Schöpfer des „Kraft-Mayr", hat sich nach dem Missglücken seines Berliner Opernunternehmens hier niedergelassen, um sich fortan der schriftstellerischen Tätigkeit zu widmen.

Detmold. Prof. Florian Zajic wurde vom Fürsten von Lippe-Detmold durch Verleihung des Ordens der lippeschen Rose für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Elbing. Dem bekannten Orgelkomponisten, Kantoren und Chorregenten Max Gulbins wurde der Titel kgl. Musikdirektor verliehen.

Gotha. Die Herren Bernhardt, Wünschmann und Frl. Brabe scheiden 1907 aus dem Hoftheater-Verbande aus. An des ersten Stelle tritt nach erfolgreichem Gastspiel Kammersänger Moers. Für 1907 ist Herr Rudolph vom Erfurter Stadttheater verpflichtet worden. K. N.

Göttingen. Zum Leiter des Stadttheaters wurde vom 1. Okt. ab Theaterdirektor Martini-Konstanz erwählt.

Koburg. Der frühere Intendant des Koburg-Gothaischen Hoftheaters unter Herzog Ernst II., Geh. Hofrat A. Becker, ist gestorben.

Marseille. Kürzlich starb die frühere Opernsängerin Frau Rabaud de Maësen im Alter von 71 Jahren. Belgierin von Geburt und Schülerin des Lütticher und Pariser Konservatoriums, war sie im zweiten Kaiserreich am Marseiller und — seit 1863 — Pariser Théâtre-Lyrique unter Carvalho bis zu ihrer Heirat mit dem Marseiller Handelsherrn Rabaud als Sängerin erfolgreich tätig.

Namur. Balthasar-Florence trat aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung der eine angesehene Stellung im belgischen Musikleben einnehmenden Symphonie-Konzerte des „Cercle musical" zurück.

Nancy. Dem Konservatoriumsdirektor, Dirigenten der Symphoniekonzerte und Komponisten Guy Ropartz wurde das Kreuz der Ehrenlegion verliehen.

Schwerin. Dem Hoftheater wurde Florence Wickham, die Kundry der New Yorker Parsifalaufführungen, als Opernsängerin verpflichtet.

Toulouse. Der Gesangsprofessor am Konservatorium und früherer Direktor des hiesigen Capitole- und Marseiller Grand-Théâtre, Jacques Roudil starb im Alter von 73 Jahren. Als hochangesehener Baritonist wirkte er seinerzeit an Bühnen von Paris (Grosse Oper), Bordeaux, Lyon und Brüssel (Monnaietheater).

Wien. Die Autorin des neben der „Hand des Pianisten" von Frl. Unschuld-Melasfeld zum Studium der Leschetizky-Methode unentbehrlichen Buches „Grundlagen der Methode Leschetizky" und langjährige Assistentin Leschetizkys, Malwine Brée, eröffnet unter seinem Patronat am 1. März eine Klavierschule.

Neue und neueinstudierte Opern.

Antwerpen. Im Kgl. Theater ging Giordanos dreiaktiges lyrisches Drama „Siberia" als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

Berlin. Die Komische Oper erwarb Mascagnis dreiaktige Oper „Iris".

Frankfurt a. M. Die Oper wird im März Kienzls „Evangelimann" in Neueinstudierung und als örtliche Neuheit d'Alberts „Flauto solo" bringen.

Ingolstadt. Die dreiaktige Operette „Die Bürgermeisterwahl" von Joseph Beller, Text von Hans Krebs, erlebte ihre erfolgreiche Uraufführung im Stadttheater.

Köln. Das Repertoire der für das Spätfrühjahr in Aussicht genommenen Festspiele im Neuen Stadttheater bilden Mozarts „Don Juan", Verdis „Falstaff", Wagners „Fliegender Holländer", „Lohengrin" und — vielleicht! — Rich. Strauss' „Salome".

Leipzig. Das Neue Stadttheater bereitet die örtliche Erstaufführung von Eug. d'Alberts „Flauto solo" zum 23. Febr. vor.

Linz. Im Landschaftlichen Theater erlebte am 14. Febr. die Oper „Gunther der Minnesänger" von Wilhelm Floderer, Text von Dr. Leopold Winternitz, ihre Uraufführung.

London. Während der kommenden Opernsaison im Covent Garden wird im Laufe des Mai Wagners „Ring des Nibelungen" unter Leitung von Dr. Hans Richter zwei Mal strichlos mit den Damen Wittig, Knüpfer-Egli und Kirkby Lunn und den Herren Burrian, Conrad, Lieban, Van Rooy, Whitehill, Zador u. a. zur Aufführung gelangen.

Mainz. Ein anerkennenswertes Experiment führte das Stadttheater kürzlich glücklich durch: es bot Verdis „Traviata" in italienischer Sprache.

Monte Carlo. Am 18. Febr. erlebte J. Massenets neue Oper „Le Roi de Lahore" ihre Uraufführung. Saint-Saëns' „L'Ancêtre" folgt am 24. Febr. (Bericht folgt). Bizets bisher unaufgeführtes Jugendwerk „Don Procopio" wird am 6. März seine Erstaufführung erleben. Für die nächste Wintersaison ist die Uraufführung des lyrischen Musikdramas „Théodora" von Xavier Leroux auf V. Sardous bekannten Text mit der Héglon in der Titelrolle in Aussicht genommen.

München. E. Wolf-Ferraris neueste komische Oper „Die vier Grobiane" wird am 4. März ihre Uraufführung im Hoftheater erleben.

Nizza. Das Stadttheater bereitet die Uraufführung der Oper „Sanga" des durch seine „Messalina" unlängst in Köln auch uns Deutschen bekannt gewordenen Isidore de Lara vor.

Nürnberg. Die hiesige Erstaufführung von Siegfried Wagners „Bruder Lustig" errang unter Ottenheimers Leitung einen äusseren Erfolg.

Paris. In den Bouffes-Parisiennes ging kürzlich Victor Rogers Operette „Josephine, vendue par ses soeurs" nach 20jähr. Pause neueinstudiert in Szene.

Perugia. Die Oper „Raffaello" von De Lunghi erlebte hier am 9. Febr. ihre Uraufführung.

Prag. Spanien, das Land des Weins und der Gesänge hatte uns zum 18. eine Oper von Thomas Breton ins neue deutsche Theater gesandt, und der Komponist, obwohl an Haar und Bart ergraut, dirigierte sein Werk mit dem Feuer eines Jünglings. Es ist übrigens nicht das erste Mal, dass er herüberkommt. Seine „Liebenden von Tferuel" und sein „Garin" sind auch schon bei uns bekannt geworden und man schätzt ihn als einen ernst strebenden Künstler, der fern in Madrid entsagungsvoll auf Bayreuther Pfaden zu wandeln versuchte. Seine neue Oper „Dolores" zeigt eine deutliche Schwankung zum Verismo. Und dieser liegt seiner romantischen Natur auch wirklich besser. Höhere Originalität darf man freilich nicht von ihm verlangen. Er komponiert eben „wie's Brauch der Schul", in diesem Falle der jungitalienischen Schule. Die Geschichte der schönen Kellnerin Dolores, welche vier Freier umwerben, von denen der eine sie schmählich betrügt, bis in einem jungen Theologen ein unerwarteter Arzt ihrer Ehre ersteht, ist zu einem etwas lang ausgesponnenen, aber manche wirksame Szene einschliessenden Drama verarbeitet. Natürlich lösst das gezückte Messer zuletzt den Konflikt. Dem Erfolg der Oper wird überall der Umstand schaden, dass sie ihre stärksten Trümpfe schon im ersten Akt verausgabt. Die lebendigen Volksszenen darin, das reizende Ensemble von 8 Guitarren und Mandolinen, welches eine Serenade darbringt — werden im folgenden nicht mehr überboten. Breton ist ein Musiker von Temperament und Bühnensinn. Aber er tut des Guten meist zuviel. Dieses beständige Toben des Orchesters, dieses beständige Auftragen derselben glühenden Grundfarbe, dieses Sichergehen im konventionellen Opern-Affekt ohne echte Neuheit der Erfindung stumpft den Hörer ab und schädigt die Wirkung. Dazu kommt, dass der Stoff an vielen Stellen unwillkürlich den Vergleich mit „Carmen" heraufbeschwört, den die robuste, brutale Art dieser Musik am allerwenigsten vertragen kann. Die zarten und heiteren Gegensätze zu diesem Dauertrab des Aussersichseins sind auch gar zu spärliche. Immerhin war auch die Aufnahme der beiden letzten Akte eine günstige. Man hatte die Hauptpartien: Dolores-Schubert, Lazaro-Krause, Melchior-Hunold, Sergeant-Zottmayer sehr glücklich besetzt und da eine gute Verdeutschung von Friedrich Adler einerseits und eine sorgsame Regie (Herr Trummer) dem Eindruck zustatten kam, verlief der Abend für den Komponisten und das Theater sehr ehrenvoll.

Dr. Richard Batka.

Stuttgart. Der Mozart-Zyklus, den das Kgl. Hoftheater in anerkennenswerter Weise veranstaltete, nahm am 28. Jan. mit der „Entführung aus dem Serail" seinen Anfang. Auf die Einstudierung der Oper war viel Liebe und Sorgfalt verwendet worden und durch das eifrige künstlerische Zusammenwirken von Orchester, Solisten und Regie wurde eine schöne, einheitliche Wirkung erzielt. Das gleiche gilt von der am 2. Febr. stattgefundenen Aufführung des „Figaro", dagegen stand „Don Giovanni" (4. Febr.) nicht auf der Höhe; es wäre vor allem ein feurigerer Titelheld wünschenswert gewesen. Das Orchester unter Pohlig hingegen gab eine bewundernswerte Leistung. Die „Zauberflöte" (7. Febr.) verlief wie aus einem Gusse. Bei den Aufführungen wirkten mit Ausnahme von Frau Bopp-Glaser und Frl. Seifert durchweg einheimische Kräfte mit. Im übrigen waren die Aufführungen des Mozart-Zyklus von künstlerischem Geist durchweht und gereichten der Hofoper in jeder Hinsicht zur Ehre. Den Schluss des Zyklus soll die Aufführung von „Cosi fan tutte" bilden, da sich dem aber Schwierigkeiten entgegenstellten, wird die Aufführung voraussichtlich erst im März stattfinden.

K. Almen.

Wien. Das Kaiser-Jubiläumstheater bereitet Leoncavallos „Chatterton" zur deutschen Uraufführung vor.

Würzburg. Im Stadttheater war die Uraufführung der vieraktigen Operette „Fanchette" von Max Josef Kunkel, Text von Leonhard Zänglein am 9. Febr. von freundlichem Erfolge begleitet.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. In der Oratoriumvereinigung wird Felix Weingartner im Mai Beethovens „Neunte" und seine achtstimm. Chöre mit Orchester aufführen; zugleich wird er unter Mitwirkung von Frau A. Lutkemann, des Amsterdamer Konservatoriumsquartetts und Herrn Blazers hier wie in Rotterdam Konzerte mit eignen Kompositionen — darunter das Klaviersextett — veranstalten.

Basel. Der Gesangverein (Dir.: Herm. Suter) veranstaltete am 18. Febr. Aufführungen von Mozarts Requiem und S. Bachs Magnificat mit den Damen Kappel-Frankfurt, Sommerhalder, Hindermann und den Herren Kohmann-Frankfurt, Zalsman-Haarlem (Gesang) und Alfr. Glaus (Orgel).

Berlin. Im Konzert von Bertha und Hans Weinberg kam u. a. Nic. v. Wilms Ballade „Der Besuch" erfolgreich zum Vortrag, die Philharmoniker brachten Paul Ertels symphonische Dichtung „Der Mensch", Tschaikowskys Manfredsymphonie und des Norwegers Ole Olsens symphonische Dichtung „Asgaardsreien" (unter des Komponisten Leitung) zur Aufführung. — Am 16. Febr. brachten Busoni und Bernh. Dessau in ihrem Sonatenabend u. a. Sindings Cdur-Violinsonate, am nächsten Tage Max Menge u. a. die 5. Violinsonate Francesco Chabrans und Tartinis Dmoll-Violinkonzert zu Gehör. — Sandra Droucker und Gottfr. Galston trugen am 19. Febr. Alkan-Galstons Inpromptu über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott", Regers Beethovenvariationen, Mozart-Holländers Fmoll-Phantasie für eine Spieluhr und drei Sachen von Saint-Saëns' für 2 Klaviere vor. — Die Singakademie führt am 23. Febr. Edw. Elgars Oratorium „Die Apostel" zum ersten Male in Berlin auf.

Bremen. In der Philharmonischen Gesellschaft gelangte Mozarts Bdur-Klaviertrio, Gdur-Streichquartett und Gmoll-Klavierquartett (die Herren Bromberger, Kolkmeyer, Scheinpflug, Pfitzner, Ettelt) zum Vortrag.

— Von Paul Scheinpflug, dem durch sein „Worpswede" weiteren Kreisen bekannt gewordenen Komponisten, gelangte im 9. Philharmon. Konzert „Frühling, ein Kampf- und Lebenslied", Tondichtung für grosses Orchester, op. 8 zur Uraufführung. Der Komponist hat ihr auf dem Programm folgende sechs Leitworte mitgegeben: I. Winterwelt, ihre Sehnsucht, ihre Not. II. Ein Frühlingstraum. III. Erwachen und Kämpfen („. . . und es geht ein Wind und ihr wisst nicht, von wannen er kommt!"). IV. „Der Sieger!" Frühlingsland. V. Frühlings- und Werdenächte. VI. Der Sonne entgegen! — Also das alte und ewig neue Lied „Durch Kampf zum Sieg". Eine gewaltige Aufgabe, die er sich damit gestellt hat! Ohne weiteres muss man zugeben, dass er sich als hervorragender Kenner des Orchesterapparates erweist und in dieser Hinsicht ganz in Rich. Strauss'schen Bahnen wandelt. Aber dieses grosse technische Können birgt eine gewisse Gefahr für Scheinpflug in sich, die er in seinem neuesten Werke nicht zu überwinden vermochte: der Techniker dominiert, er arbeitet im Streben, Strauss noch darin zu überbieten, mit den ausgesuchtesten, raffiniertesten Effekten. An die Aufnahmefähigkeit des Ohres werden, was klangliche Wucht und Häufung der krassesten Dissonanzen und absonderlichsten Klangmischungen, die ich kaum als künstlerisch und musikalisch begründet bezeichnen kann, betrifft, übergrosse Anforderungen gestellt. Andererseits gibt es in der Tondichtung Stellen von ausserordentlicher und eigenartigster klanglicher Schönheit. Scheinpflug liebt, wie uns sein „Worpswede" lehrt, die Natur. Wo er sich im „Frühling" ganz der naiven Naturstimmung hingiebt, ohne philosophisch charakterisieren zu wollen, da wirkt er am intensivsten, klar und bestimmt. Leider vermisst man die beiden letzten Eigenschaften an anderen Stellen zu sehr, sodass man den Eindruck empfängt, der Komponist wüsste nichts mehr zu sagen, könne aber das Ende in seiner Redseligkeit nicht finden. Ich habe überhaupt im allgemeinen das Gefühl gehabt, als ob es bei aller Anerkennung der einzelnen Schönheiten dem ganzen Werke an Geschlossenheit, an musikalischer Logik und Ökonomie fehle. Das sind aber schliesslich Erscheinungen der Jugend des Komponisten, der uns im „Frühling" ein Stück aus seiner „Sturm- und Drangperiode" musikalisch schildern will. Sie werden sich verlieren, jedenfalls wird der Komponist seinen Weg machen! Prof. Panzner verhalf dem Werke zu einwandfreiester Wiedergabe und durfte mit seinen Philharmonikern ein gut Teil des gespendeten Beifalls für sich beanspruchen.

Willy Gareiss.

Brüssel. Arthur de Greef wird in einer, auf fünf Winter sich erstreckenden Konzertserie die wichtigsten Werke der Pianoliteratur spielen. In diesem Winter werden Frescobaldi, Merulo, Gibbons, Bird, Couperin, Scarlatti und Bach, im nächsten Haydn, Mozart und ihre Zeitgenossen, im dritten Beethoven (32 Sonaten und fünf Konzerte), im vierten Schumann, Weber, Mendelssohn, Chopin und Liszt, endlich Grieg, Saint-Saëns, Franck u. a. von ihm vorgetragen werden.

Budapest. Unter Jul. Majors Leitung kam Ferd. Hillers Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" kürzlich zur Aufführung.

Chemnitz. In der Paulikirche gab der Organist an St. Marien in Zwickau, Paul Gerhardt, einen seiner hochinteressanten historischen Orgelvorträge. Zum Vortrag gelangten ausgewählte Werke älterer Orgelmeister Italiens (Banchieri, Frescobaldi, Zipoli), der Niederlande (Sweelinck), Frankreichs (Dandrieu), Süddeutschlands (Froberger, Kerll, Gg. Muffat, Pachelbel), Nord- und Mitteldeutschlands (Scheidt, Buxtehude, S. Bach).

Darmstadt. Eine originelle und feinsinnige Mozartfeier beging der Mozartverein am 3. Febr. Einem szenischen Prolog folgte das dramatisierte Festspiel „Ein Hofkonzert in Schönbrunn" Ernst v. Wolzogens, dessen geschickt eingeschobene Konzertszene sich durch Vortrag einiger ausgewählter Vokal- und Instrumentalwerke (von Haydn, Händel, Telemann, Leopold Mozart und Wagenseil) zu einer Huldigung an Mozarts Geist und Zeit gestaltete.

Dessau. Der 5. Kammermusikabend der Herren Kofkapellmeister Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber bot Beethovens Cdur-Streichquintett op. 29 und als Novität Sindings Serenade für 2 Violinen und Klavier, op. 56.

Dresden. Im Winterfestkonzert der „Erato" kamen u. a. Andr. Rombergs „An die Freude" für Männerchor, Soli, Orchester und Frz. Abts „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" (Dahn) für Männerchor und und Orchester zu Gehör. — Zum 50jähr. Jubiläum des kgl. Konservatoriums wurde ein Jubelmarsch für grosses Orchester und Chor von Bruno Heydrich unter Hofkapellmeister Kutzschbachs Leitung erstmalig erfolgreich aufgeführt.

Eisleben. Der Städt. Singverein (Dir.: kgl. Musikdirektor O. Richter) beging kürzlich die Feier seines 25jähr. Bestehens. Beim Festmahle gelangten alte Gesellschaftslieder von D. Friderici, Tänze für Streicher von Mozart und Fragmente aus den Bläsersuiten von Paul Peurl (geb. ca. 1580) in des Dirigenten Einrichtung zum Vortrag.

Frankfurt a. M. Im letzten Symphoniekonzert im Zoologischen Garten gelangten unter Iwan Schulz' Leitung Schuberts selten gehörte Bdur-Symphonie und Bizets Romasuite zur Aufführung.

Freiburg i. Br. Das Meininger Trio (Herren Hofkapellmeister Prof. W. Berger, Rich. Mühlfeld, K. Piening) brachte am 22. Febr. u. a. die Trios op. 94 von Wilh. Berger und op. 11 von Beethoven für Klarinette, Cello und Klavier erfolgreich zum Vortrag.

Gotha. Im 5. Liedertafelkonzert am 17. Febr. gelangten u. a. die Kolumbusszene für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von E. Rabich und die Ballade „Jungdietrich" für Baritonsolo (Kammersänger Strathmann-Weimar) und Orchester von Georg Henschel zur Aufführung.

Göttingen. Die Frankfurter Triovereinigung v. Bassewitz-Natterer-Schlemüller veranstaltete unter Mitwirkung Frl. Heinemanns-Bremen am 12. Febr. einen Brahmsabend mit dem Cmoll-Klaviertrio, Adur-Klavierquartett und Liedern, darunter zwei mit Bratschenbegleitung. Am 29. Jan. hatte die Vereinigung in Coburg (u. a. Brahms' Hdur-Klaviertrio in der zweiten Fassung), am 3. Febr. in Ober-Ingelheim (Klaviertrios von Mozart und Schubert) konzertiert.

Halle a. S. Im 3. Kammermusikabend der Herren Hilf und Genossen am 12. Febr. gelangten unter Mitwirkung Fritz v. Boses-Leipzig (Klavier) Cherubinis 3. Streichquartett in Dmoll und Brahms' Klavierquartett in Gmoll zur Aufführung.

Insterburg. Kürzlich gelangten E. Bossis „Intermezzi Goldoniani" und Fr. Volbachs „Alt Heidelberg" unter Musikdirektor F. Notz als örtliche Novitäten zur Aufführung.

Jena. Das 5. Akademische Konzert trug teilweise den Charakter einer Mozart-Feier. Die Zauberflöten-Ouvertüre, Jupiter-Symphonie und die beiden Sarastro-Arien „O Isis und Osiris" und „In diesen heil'gen Hallen" trugen der Bedeutung der Veranstaltung Rechnung. Beide Arien gelangten durch Felix v. Kraus zu ausgezeichneter Wiedergabe. War es hier der feierliche, würdevolle Ernst, den Kraus in vollendeter Weise traf, so in mehreren Liedern von H. Wolf die burschikose Laune, der Wolf in einfachster Form Ausdruck zu geben weiss. Der Sänger liess sich zu drei Zugaben bewegen. Im Gdur-Konzert von Beethoven, der Berceuse von Chopin und Tarantelle aus Venezia e Napoli von Liszt bekundete Frederik Lamond seinen ganzen Feinsinn und seine technische Meisterschaft. — Der 3. Kammermusikabend führte uns das Trio der Herren Georg Schumann, Carl Halir und H. Dechert zu. Das Ensemble ist durch die kraftvolle Frische und Klarheit des Empfindungsausdrucks, die namentlich Sätzen monumentaleren Charakters zugute kommt, rühmlichst bekannt. Das Programm, das diesen Vorbedingungen wesentlich Rechnung trug, brachte Schuberts op. 100 in Es, Brahms' op. 101 in Cmoll, Beethovens op. 70 No. 1 in D, aus denen ganz besonders die Eingangs- und die langsamen Sätze die tiefste Wirkung erzielten. — Zu einer „Troubadour"-Aufführung kam am 13. Febr. das Erfurter Opern-Ensemble hierher. Zwei stimmlich wie darstellerisch vorzügliche Leistungen boten Frl. Herma Dasloffy (Leonore) und Frl. Berk

(Azucena). Frl. Dasloffys Sopran gibt alle Schattierungen her, ist glänzend, ausgiebig, an lyrischen Stellen von bestrickendem Wohllaut. Frl. Berk hob die Rolle der Zigeunerin ins Heroisch-Pastose, worin sie durch ihren voluminösen, die schärfsten Akzente hergebenden Mezzosopran aufs beste unterstützt wird. Der Dirigent, Herr Grümmer, ist wegen seiner gewandten, sicheren Leitung zu loben.

Eug. Weller.

Karlsruhe. Alfred Krasselt brachte am 14. Febr. im 5. Abonnementskonzert des Hoforchesters Sindings (2?) Violinkonzert als örtliche Neuheit zum Vortrag.

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft gelangten am 8. Febr. drei Orchestergesänge von Berlioz (Absence), Wolf und d'Albert (Lola Rally-Berlin), am 10. Febr. Mozarts Adur-Klavierkonzert (Juliette Wiehl-Brüssel) und, als örtliche Novität, Hugo Wolfs Italienische Serenade zum Vortrag.

Leipzig. Im Konzert von Fritz Masbach am 13. Febr. erlebten 3 Sätze von Heinr. Rietschs Tauferer-Serenade op. 25 für Orchester ihre Uraufführung durch das Windersteinorchester. — Dr. Otto Neitzel brachte am 14. Febr. u. a. Schumanns „Kreisleriana", Joan Manén am 16. Febr. als örtliche Neuheit Paganini-Nojämanns Hmoll-Violinkonzert, Serge Barjansky am 17. Febr. die selten gehörten Cellokonzerte von Davidoff (Amoll) und Lalo (Dmoll), das Windersteinorchester im letzten Volkskonzert Berlioz' „Haroldsymphonie", Elly Ney und Carl Friedberg am 18. Febr. Walter Lampes Variationen für 2 Klaviere erstmalig zu Gehör.

Lemberg. Der Galizische Musikverein gab am 12. Febr. sein 3. Konzert unter Leitung des Konservatoriumdirektors M. Soltys mit Beethovens Cmoll-Symphonie, Bruchstücken aus Pfitzners Musikdrama „Die Rose vom Liebesgarten (zum ersten Male), den Griegschen Werken „Der Schwan" und „Vor der Klosterpforte" und Wagners Meistersingervorspiel. — Im 4. Polnischen Konzert am 11. Febr. kamen die Ouvertüre zur Oper „Leszek Bialy" von Elsner, Bersons polnische Tanzsuite für Orchester und Chorsätze von Zarzycki, Maszyński, Münheimer und Gall zu Gehör.

Linz. In der Mozartfeier des Musikvereins (Dir.: Musikdirektor Aug. Göllerich) am 28. Jan. gelangten die zweite sog. „Linzer" Symphonie in Gdur, das Esdur-Konzert für zwei Klaviere mit Orchester (August und Gisela Göllerich) und das „Requiem" zur Aufführung.

Lüttich. Im letzten Volkskonzert erregte die Aufführung von Goetz' frühlingsfrischer Fdur-Symphonie unter Defefve lebhafte Zustimmung.

Magdeburg. Im Symphoniekonzert des Städt. Orchesters am 14. Febr. kam Griegs aus den lyrischen Klavierstücken op. 54 für Orchester eingerichtete Lyrische Suite als örtliche Neuheit zu Gehör. Aenny Hindermann sang die Legende „Où va la jeune Indoue" aus Delibes' „Lakmé" und die Arie „Horch! das ist es usw." mit 2 oblig. Flöten und Orchester aus Meyerbeers „Nordstern".

Mainz. Im 9. Symphoniekonzert kam Charpentiers Suite „Impressions d'Italie" unter E. Steinbachs Leitung als örtliche Novität zur Aufführung.

Mühlhausen. Im 4. Ressourcekonzert am 10. Febr. (Dir.: kgl. Musikdirektor John Moeller) gelangten u. a. Liszts „Festklänge" und Löwes Ballade „Archibald Douglas" mit Kauns Orchesterbegleitung (Arth. van Eweyk) zu Gehör.

München. Am 13. Febr. gelangten ein Hmoll-Rondo für zwei Klaviere und Lieder des Jungmünchners Walter Braunfels zur Erstaufführung, am 16. Febr. spielte Luise Gerlach im Volkssymphoniekonzert Beethovens selten gehörtes II. (Bdur)-Klavierkonzert.

Prag. Unter Mitwirkung des Komponisten und des Wiener Roséquartetts gelangten im Regerabend des Kammermusikvereins am 17. Febr. die Fismoll-Violinsonate op. 84, das Dmoll-Streichquartett op. 74 und die Beethovenvariationen für 2 Klaviere zur Aufführung.

Wien. Im Tschampaquartett-Konzert am 15. Febr. kamen 12 Variationen über ein eignes Thema für Klavier (Mskr.) von K. v. Escherich, im Gesellschaftskonzert am 18. Febr. Pfitzners Jugendwerk „Der Blumen Rache" (Solo: Frl. Drill-Orridge) zur Aufführung, während in der Mozartfeier zu Gunsten des Salzburger Mozarteums am 17. Febr. u. a. die Arien „Bald muss ich dich verlassen" (Kammersänger Jos. Staudigl) und „Nie wird mich Hymen leuchtend entzücken" aus „Titus" (Hofopernsängerin L. Hilgermann) zum Vortrag kamen.

Würzburg. Im Konzert der Musikschule am 13. Febr. trug Prof. Schwendemann Wilh. Rusts Violinsonate (1795) vor.

Zwickau. Das Orgelkonzert Paul Gerhardts am 18. Febr. unter Mitwirkung Eva Uhlmanns-Chemnitz (Gesang) war in seiner ersten Hälfte Buxtehude (Emoll-Ciaconna), S. Bach (3 Choralvorspiele), in seiner zweiten den neueren Meistern Frz. Liszt (Variationen über S. Bachs „Weinen, Klagen, usw."), E. Bossi (Thema mit Variationen und Fuge in Cismoll op. 115) und P. Gerhardt (Choralvorspiel „Nun ruhen alle Wälder", geistl. Abendlied für Sopran und Orgel „Der Mond ist aufgegangen") gewidmet.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Riga. Mit der Veröffentlichung des „Nachtrags" ist der stattliche, über 2000 eigene Werke und zum Vertrieb in Russland übernommene, Originalausgaben umfassende Verlagskatalog der Firma P. Neldner nunmehr vollständig erschienen. Diese Firma hat es sich in den ca. 25 Jahren ihres Bestehens zur Aufgabe gemacht, dem Nachdruck in Russland nach Möglichkeit entgegenzutreten und die für Russland erworbenen oder zum Vertriebe übernommenen Werke nichtrussischer Komponisten vor Nachdruck zu schützen, was ihr, wenn auch mangels einer Literar-Konvention unter grossen Schwierigkeiten, so doch in fast allen Fällen gelungen ist.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Dr. Otto Neitzel hielt am 19. Febr. einen Vortrag über den „Humor in der Musik" mit praktischen Erläuterungen (Beethovens „Wut über den verlorenen Groschen", Tschaikowskys „Troikafahrt", Neitzels „Austerngavotte" und Regers Burleske „Ach Du lieber Augustin") und Dr. Ackermann-Brandenburg am selben Abend über „Die Originalität der jüdischen Melodien", gleichfalls mit praktischen Erläuterungen.

Paris. Vom 19. Febr. bis 30. April liest Arthur Pougin an der Sorbonne wöchentlich über „Rameau und die französische Musik des 18. Jhs."

Prag. Dr. Rich. Batka sprach im Akadem. R. Wagner-Verein am 21. Febr. über „Mozart, den Licht- und Liebesgenius" mit musikalischen Erläuterungen, die Wagner unter unmittelbarem Mozartschen Einfluss zeigten (Menuett aus der Klaviersonate, Buffoduett aus den „Feen").

Vermischtes.

Bayreuth. Eintrittskarten für die diesjährigen Wagner-Festspiele sind nur noch verkäuflich zu „Tristan und Isolde" am 31. Juli, 5., 12., 19. Aug. und „Parsifal" am 1., 4., 7., 8., 11. und 20. Aug.

Berlin. Der 3. Musikpädagogische Kongress tagt hier unter dem Vorsitz Prof. Xaver Scharwenkas vom 9. bis 11. April d. J. Die Sitzungen finden im Reichstagsgebäude um 10 und 4 Uhr statt. Auf der Tagesordnung stehen: 1. Tag. Referate des Vorstandes und der Kommissionen, allgemeine musikpädagogische Fragen, Reformvorschläge mit anschliessenden Diskussionen u. s. w. 2. Tag: Zwei Vorträge über das Thema: „Die Musik in ihrer kulturellen Bedeutung", a) in der Vergangenheit, b) in der Gegenwart, mit anschliessender Diskussion. 3. Tag: „Die Reform auf dem Gebiete des Schulgesanges". Referat der Kommissionen, Petition und Begründung, ferner eine Reihe Vorträge auf speziellem Gebiete mit Vorführung von Lehrmitteln. Die Nachmittage sind zu Kommissionssitzungen bestimmt, in denen die noch schwebenden Fragen bezüglich einer einheitlichen Ausgestaltung der Seminare, der Ausbildung durch Privatlehrer, der Prüfungen und Zeug-

nisse zur Beratung kommen. Anmeldungen zur Teilnahme sind an die Geschäftsstelle des Musikpäd.-Verbandes, Berlin W. 30, Ansbacherstr. 37, zu richten.

Gotha. Am 14. Febr. feierte Patzigs Musikkonservatorium (Inh.: Prof. Patzig) das 25jähr. Bestehen der Anstalt durch ein Jubiläums-Konzert. K. N.

Leipzig. Kürzlich erschien die erste Nummer der Bühnenzeitschrift „Die Operette". In ihrem Leitaufsatz bezeichnet der Herausgeber Alb. Steinhage als ihre vornehmste Aufgabe den Kampf gegen die Entartung der Operette. „Wir werden in Abhandlungen aus sachkundiger Feder Reformvorschläge machen, Misswirtschaften brandmarken, den Freibeutern des guten Geschmacks das Handwerk legen, indem wir sie rücksichtslos an den Pranger stellen, den ernsten und strebenden Talenten Unterstützung angedeihen lassen. In unserem Korrespondenzbureau für Operettenkomponisten und Librettisten werden wir die Bekanntschaft und den Zusammenschluss tüchtiger Ton- und Textdichter vermitteln, und in einer Prüfungsstelle uns eingereichte Manuskripte lesen, beurteilen, sie den Komponisten, bezw. den Theaterdirektionen empfehlen und auf diese Weise das Repertoire um gediegene Werke zu bereichern suchen." Man wird abwarten müssen, was bei dieser Verquickung von Kritik und geschäftlicher Vermittlung erspriessliches herauskommt. Jedenfalls ist dem Zweck und den Zielen dieser Zeitschrift nur mit lebhafter Freude zuzustimmen.

München. Die oberbayrische Regierung ordnete kürzlich in einem wichtigen Reformerlass an, dass zur Gewinnung tüchtiger Kräfte für die Kirchenchöre die Bewerbung um erledigte, mit Schuldiensten nicht organisch verbundene Chorregenten-, Kantoren- und Organistenstellen einem grösseren Kreis fachmännisch ausgebildeter Personen anheimzustellen sei, als dieses bisher der Fall war. Wenn die Kirchenverwaltungen und Gemeindebehörden neben der allgemeinen musikalischen Ausbildung auch die theoretische und praktische Vertrautheit mit der kirchlichen Musik und die religiös-sittliche Haltung der Bewerber vornehmlich in Betracht zu ziehen beabsichtigen, so hat die Regierung hiegegen nichts einzuwenden; sie erwartet aber, dass von den diesen Anforderungen genügenden Bewerbern die fachmännisch Gebildeten, unter diesen aber die aus der k. Akademie der Tonkunst in München oder aus der k. Musikschule in Würzburg Hervorgegangenen vorzugsweise berücksichtigt werden.

New-York. Die Metropolitan Opera wird Mitte März unter künstlerischer Leitung von Alfr. Hertz, Art. Vigna und Nahan Franko mit ihren berühmtesten Solisten Gastvorstellungen in Baltimore, Washington, Pittsburg, Chicago, St. Louis, Kansas City, San Francisco und Los Angeles geben. — Wir meldeten bereits früher die geplante Gründung eines Amerikanischen Nationaltheaters unter Conrieds Leitung. Nunmehr ist abermals ein neues Theaterunternehmen ins Wirklichkeitsstadium getreten, das im Allgemeinen als Ergänzung der Metropolitan-Oper gedacht ist. Von einem Konsortium hiesiger Millionäre wurde bereits ein Grundstück am Zentral-Park angekauft. In dem darauf zu erbauenden Theater sollen u. a. die besten komischen und Spielopern aller Nationen aufgeführt werden, deren Aufführung im Metropolitan Opera-House durch die aus der Kürze der Saison resultierende Beengtheit des Repertoires und die riesigen Dimensionen des Hauses nicht möglich ist.

Paris. Es ist bekannt, dass Saint-Saëns an astronomischen Kenntnissen es mit manchem Berufsastronomen aufnehmen kann. Neuerdings hat er sich neben der Philosophie vorzugsweise mit der engeren Naturwissenschaft beschäftigt, denn soeben kam eine Brochüre von ihm heraus, die Untersuchungen über — „Die Verwandtschaft der Pflanzen mit den Tieren" anstellt. Wie wenig deutsche Gleichgesinnte hat leider dieser universell gebildete französische Meister, die ihm auf seinen von jeglicher Fachsimpelei abführenden Pfaden folgen könnten. Ja, wie wenige beschäftigen sich noch unter ihnen mit dem ihnen doch Nächstliegenden: der Geschichte ihrer eigenen und der bildenden Kunst!

St. Petersburg. Auf dem Platze vor dem Marientheater wurde kürzlich ein Glinkadenkmal enthüllt.

Der Tenor im Grössenwahn. Dr. R. Batka schrieb nach der Dresdener „Salome"-Aufführung über Karl Burrian, einen geborenen Tschechen, im „Prager Tageblatt": „Herr Burrian böhmelte als Herodes, bot aber in Sang und Spiel eine sehr charakteristische Gestalt. Er war auch der Einzige, dessen Text man verstand." Darauf Burrian in einem tschechisch-russischen Blatte folgende deutsch und tschechisch gemischte „Verse": „Dass Burrian den Herodes böhmelte, geiferte Dr. Batka in seiner Wut" mit dem geistvollen Schluss: „Burians Herodes ist einzig Wunder, und wer das sagt, der ist kein Plunder, dieses schreibt die „Neue Freie Presse", Batka, lies das, und halt die Fresse". Batka antwortete mit ein paar heiter überlegenen Versen — nun aber erschien ein eigenes Flugblatt, überschrieben „Sensačni! Sensationell!": „Dr. Richard Batka gegen den grössten Wagnersänger der Welt Karl Burrian." Auf der ersten Textseite ertönt eine „wirkliche deutsche Zeitungsstimme" (wo sie zuerst erklungen ist, wird nicht gesagt), die ein Dresdner Kaffeehaus in der Spannung des Erwartens schildert: bald wird Burrian nahen. „Im Opernhause zittern der Intendant, beide „Geheimen" und der Kapellmeister vor ihm" — und hier tun das die Kellner. „Solcher Wagnersänger, solcher Tenor kann sich alles erlauben. Um ihn reissen sich die Bühnen. Man muss ihn zu behandeln verstehen. Täglich kommen deutsche, russische, amerikanische, englische und französische Frauen und Mädchen ins „Café Central", um den berühmten Mann aus der Nähe zu bewundern." Nun folgen die Verse, und zum Schluss neue gegen Batka: „Spritzest Wut wie Fafner-Wurm, Umschmeissen willst — Pulverturm." Abermals unterzeichnet: Karel Burrian. Kommentar überflüssig!

Mozart und Graf Colloredo. Friedrich Kerst machte kürzlich auf eine seltsame Fügung der Geschichte aufmerksam, in der etwas wie eine ausgleichende Gerechtigkeit des Schicksals zu liegen scheint. Bekanntlich spielte der Erzbischof Hieronymus von Salzburg in Mozarts Leben eine sehr hässliche Rolle. Er war ein Graf von Colloredo und gelangte am 14. März 1772 auf den erzbischöflichen Stuhl. Selten ist ein Fürst von vornherein so wenig geliebt worden von seinem Volke! Nach fortgesetzten Demütigungen, die Mozart nur um seines Vaters willen ertrug, setzte er seiner Handlungsweise die Krone auf, als er Mozart durch seinen Oberküchenmeister Grafen Arco 1782 während eines Aufenthaltes in Wien zum Hause hinauswerfen liess. Und nun will es das Schicksal, dass schon seit Jahren an der Musikschule des Mozarteums in Salzburg, jenem zu Ehren Mozarts gegründeten Institut, als Violinlehrer ein Graf Romeo Colloredo wirkt! Der Merkwürdigkeit halber sei noch mitgeteilt, dass der Direktor dieser Musikschule, J. F. Hummel, ein Nachkomme Hummels, des berühmten Schülers von Mozart, ist, und dass auch ein Franz Schubert als Lehrer des Fagott-, Oboe- und Flötenspiels an ihr wirkt.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Febr. 22.: XVIII. Gewandhauskonzert m. d. Thomanerchore. — 24. V. Gewandhaus-Kammermusik. — 25. Elena Gerhardt (Ges.) Alberthalle. — 25. II. Violinsonatenabend v. Stavenhagen u. Berber KH. — 26. Frieda u. James Kwast (Klav.) KH. — 27. Sven Scholander (Ges.) CT. — 18. Schelper-Gedächtnisfeier, Krystallpalast. — März 1.: XIX. Gewandhauskonzert m. Alex. Siloti (Klav.)

Beilage.

Wir machen unsere geehrten Leser auf den Prospekt des Berliner Verlagshauses Schuster und Loeffler über Paul Moos' demnächst erscheinendes Werk „Rich. Wagner als Ästhetiker" aufmerksam.

Kunstbeilage: Porträt Georg Schumanns.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

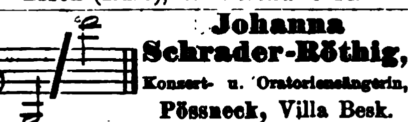
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W., Apostelkirche 13 pt.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konsert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter.
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Künstler-Adressen.

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Karl Götz, Konzertsänger.

. . . Der junge Künstler verfügt über grossartige Stimmittel. Seine schöne, sympathische und klangvolle Stimme besitzt diejenige technische Schulung, die ihm den Weg zu einem gesuchten Konzertsänger ebnen wird. Die Aussprache ist musterhaft. Die Ausdrucksweise eine durchdachte . . .

(Ludwigshafen-Rhein. „Pfälzer Kurier".)

Herr K. G. spendete gestern abend in der Cölner Singakademie verschiedene Liedervorträge mit seiner so warmen, wohlgeschulten Baritonstimme, die dem technischen wie dem geistigen und musikalischen Können des hoffnungsvollen Künstlers das beste Zeugnis ausstellten und grossen, stürmischen Applaus beim Publikum fanden.

(Cöln. „Cölner Tageblatt".)

Herr Richard Fischer, Frankfurt a. M.

Berlin. (Weihnachtsoratorium von Bach in der Singakademie). Die weiche, biegsame Tenorstimme des Herrn Fischer eignete sich besonders gut für die sehr schwierigen Melismen seiner Partie.

(Berliner Lokalanzeiger 23. Dez. 05.)

Insterburg. (Barbier von Bagdad von Cornelius. Konzertaufführung). Dem Tenor Herrn Richard Fischer war die Partie des Nureddin übertragen. Das sehr ansprechende schöne Organ des Sängers bewährte sich in allen ihm gestellten Aufgaben; im piano wie im forte, in der Höhe bis zum b zeigt es denselben Glanz wie in den tieferen Lagen; und mühelos bewältigt der Künstler die technische Seite des Vortrags bei stets sicherer Diktion. Wie zart und innig klang der erste Ruf beim Beginn der ersten Szene: „Margiana!" Was diese wenigen ins Herz dringenden Töne versprachen, das hielt er die ganze Aufführung hindurch.

(Ostpreussisches Tageblatt 14. Nov. 05.)

Basel. (Belsazar von Händel). Lebhaftes Temperament und warmes Empfinden sind in gleichem Masse Vorzüge des Herrn Richard Fischer. Der Sänger ist in Basel kein homo novus mehr, und man weiss seine Leistungen hier gar wohl zu schätzen. Sein „Belsazar" erfreute ebenso durch die technische, ganz vorzügliche Beherrschung der Partie, wie durch die Frische der Auffassung. Es war „Stil" in seiner Wiedergabe, und das Publikum zeichnete auch ihn durch starken Beifall aus.

(Nationalzeitung 12. Dez. 05.)

Alwin Hahn (Tenor), München.

Herr Alwin Hahn verfügt über einen guten und besonders kräftigen Tenor. Neben Liedern von Schumann, Schubert, Hartmann und Reinecke machte er die Zuhörer auch mit drei eigenen, recht gefälligen Kompositionen bekannt.

(Nürnberger General-Anzeiger 17. Dez. 02).

Der Lieder- und Balladenabend des Konzertsängers Alwin Hahn aus München bot ein gediegenes interessantes Programm. Der junge Künstler verfügt über eine metallreiche, gut geschulte Stimme, die durch Kraft und sympathischen Klang einen packenden Eindruck hinterliess. Wir haben selten eine bessere Leistung der „beiden Grenadiere" von Schumann gehört.

(Wildbader Badblatt vom 3. Aug. 05.)

Frl. Nelly Lutz-Huszágh (Klavier).

In der Solistin des Abends, Frl. Nelly Lutz-Huszágh lernten wir eine Pianistin von vornehmem Geschmack und hochentwickelter Technik kennen; dabei befleissigt sich die Künstlerin jener wohltuenden Einfachheit in Spiel und Auffassung, auf die sich jede echte und abstrakte Kunst letzten Endes reduziert. Nichts Gemachtes oder nur halb Empfundenes findet sich in diesem Vortrag, der eine Innigkeit und Vertiefung aufweist, wie sie nur derjenige zu geben imstande ist, der sich des Hemmschuhs der Technik durch unermüdliches Studium völlig entäussert hat. In dem Vortrag des grandiosen Esdur-Konzerts von Beethoven hatte die Künstlerin reichste Gelegenheit, ihre schätzenswerten Eigenschaften in den verschiedensten Richtungen zu betätigen; schon die rein physische Kraft und Ausdauer, die dieser schwierige Klavierpart erfordert, waren bewundernswert.

(Konstanzer Zeitung, 15. Jan. 06.)

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 10. 1906. No. 10.

Inhalt:

Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 10. **Leipzig** • den 7. März 1906 • **Berlin** **No. 10.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Das Streichorchester der Mittelschulen.

Klassische Stücke in Partitur und Stimmen

für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen

sowie **zum Gebrauche in Orchestervereinen.** Bearb. u. herausgeg. von **Dr. Heinrich Schmidt.**

Heft I.

1. **W. A. Mozart,** Ouvertüre zu „Die Entführung aus dem Serail", für Streichorchester (Klavier, Orgel oder Harmonium nach Belieben).
2. **Franz Schubert,** Menuett a. d. Klavierphantasie Op. 78 (Streichorchester).
3. **L. van Beethoven,** Scherzo a. d. Klaviersonate Op. 28 (Streichorchester).
4. **Jos. Haydn,** Allegretto a. d. Militärsymphonie für Streichorchester (Klavier, Orgel oder Harmonium nach Belieben).

Partitur 3 M. Klavierstimmen 1 M. 50 Pf.
Jede Orchesterstimme 60 Pf.

Heft II.

1. **Ch. W. von Gluck,** Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis" f. Streichorchester (Klavier, Orgel oder Harmonium nach Belieben).
2. **J. S. Bach,** Zwei Gavotten a. d. Ddur-Ouvertüre (Suite) Streichorchester.
3. **W. A. Mozart,** Canzonetta a. „Don Juan". Pizzikatostück m. Violoncellsolo f. Streichorchester.
4. **Franz Schubert,** Militärmarsch Op. 51 Nr. 1 f. Streichorchester (Klavier oder Harmonium nach Belieben).

Partitur 3 M. Klavierstimme 1 M. 50 Pf.
Jede Orchesterstimme 60 Pf.

Heft III.

1. **E. F. Dall'Abaco,** Concerto da chiesa Op. 2 Nr. 9 f. Streichorchester. — Begleitung: a. Klavier zu 4 Händen, oder b. Orgel (Harmonium), oder a und b zusammen.
2. **Fr. Chopin,** Nocturne Op. 9 Nr. 2 (Esdur) f. Streichorchester oder Violinsolo m. Streichorchester.
3. **L. van Beethoven,** Minuetto a. d. 4. Quartett (Streichorchester).
4. **L. Cherubini,** Ouvertüre zu „Lodoiska" f. Streichorchester. — Begleitung nach Belieben: a. Klavier zu 4 Händen, oder b. Orgel (Harmonium), oder a und b zusammen.

Partitur 3 M. Klavierstimme 1 M. 50 Pf.
Orgel- (Harmonium-) Stimme 1 M. 50 Pf.
Jede Orchesterstimme 60 Pf.

Heft IV.

1. **W. A. Mozart,** Ouvertüre zu „Die Hochzeit des Figaro" f. Streichorchester. — Begleitung nach Belieben: Klavier zu zwei Händen und Orgel oder Harmonium.
2. **G. F. Händel,** Lento a. d. Bdur-Konzert f. Streichorchester.
3. **G. F. Händel,** Menuett a. d. Bdur-Konzert f. Streichorchester.
4. **L. van Beethoven,** Scherzo a. d. Klaviersonate Op. 2 Nr. 3 f. Streichorchester.
5. **Franz Schubert,** Heroischer Marsch Ddur f. Streichorchester. Begleitung nach Belieben: a. Klavier zu 2 Händen, oder b. Harmonium, oder a und b zusammen.

Partitur 3 M. Klavierstimme 1 M. 50 Pf
Harmonium- (Orgel-) Stimme 1 M. 50 Pf.
Jede Orchesterstimme 60 Pf.

Heft V.

1. **G. Meyerbeer,** Krönungsmarsch a. „Der Prophet" f. Streichorchester. — Begleitung nach Belieben: a. Klavier zu 4 Händen, b. Orgel (Harmonium), oder a und b zusammen
2. **Franz Schubert,** Andante a. d. Klaviersonate Op. 120 f. Streichorchester.
3. **Jos. Haydn,** Menuetto a. d. Symphonie in Gdur f. Streichorchester.
4. **W. A. Mozart.** Rondo a. Serenade Nr. 6 f. Streichorchester. — Begleitung nach Belieben: a. Klavier zu 4 Händen, b. Orgel (Harmonium), oder a und b zusammen.

Partitur 3 M. Klavierstimme 1 M. 50 Pf.
Harmonium (Orgel-) Stimme 1 M. 50 Pf.
Jede Orchesterstimme 60 Pf.

Heft VI.

1. **W. A. Mozart,** Eine kleine Nachtmusik für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabass. (Werk 525.)
   Allegro in Gdur für Streichorchester. Begleitung nach Belieben: a. Klavier zu 4 Händen, oder b. Orgel (Harmonium) oder a und b zusammen.
   Romanze in Cdur für Streichorchester.
   Menuetto in Gdur für Streichorchester.
   Rondo in Gdur für Streichorchester. Begleitung nach Belieben: a. Klavier zu 4 Händen, oder b. Orgel (Harmonium) oder a und b zusammen.
2. **W. A. Mozart,** Adagio in Fdur für Streichorchester nach dem Adagio für 2 Klarinetten und 3 Bassetthörner (Werk 411), bearbeitet.
3. **W. A. Mozart,** Menuett in Ddur für Streichorchester. a. Divertimento Nr. 17 für 2 Violinen, Viola, Bass und 2 Hörner. (Werk 334.)
4. **W. A. Mozart,** Finale in Ddur aus der Symphonie Nr. 35 in Ddur (Werk 385) für Streichorchester, Klavier zu 4 Händen und Orgel (Harmonium).

Partitur 4 M. Klavierstimme 1 M. 50 Pf.
Harmonium- (Orgel-) Stimme 1 M. 50 Pf.
Jede Orchesterstimme (statt Viola auch Violine III) 60 Pf.

Eingeführt in vielen Mittelschulen (Musikschulen, Gymnasien, Realschulen, Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten usw.). Von den hohen Kultusministerien und Oberschulbehörden in Preussen, Österreich, Sachsen, Württemberg und Baden für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der oben genannten Lehranstalten genehmigt und empfohlen.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀



Prof. Hermann Ritters Violine
autorisierter Verfertiger **Phil. Keller,**
Meindl Nachf., **Geigenbauer, Würzburg,**
gegr. 1882.

Ritters Violine erfreut sich Betreff ihres Vorzuges in Bau u. Ton der grössten Beliebtheit, ff. Solo- u. Orchester-Instrument. Anerkennungen zu Diensten.
Preis Mk. 100, 150.
Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instr. nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
Nur mit **Brandstempel-Facsimile** versehene Instrumente sind nach den Intentionen Prof. Ritter. Teilzahlung gestattet. Preisliste sowie Prospekt über Prof. Ritter Fünfsaiter Viola alta gr. u. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.



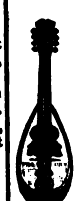
Carl Gottlob Schuster jun.
(C.G.Schuster jun.) Gegr.1824.
Markneukirchen No.627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente **gratis.**



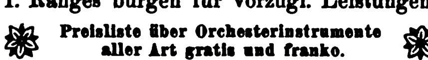
Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr.Manuf.
(Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech. Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.



❀ Ludwig Glaesel jr. ❀
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.



Einige aus **ganz altem Holz** auf das sorgfältigste gearbeitete
Violinen
sind **sehr preiswert** zu verkaufen. Ansichtssendung franko gegen franko.
Hans Jaeger, Kunst-Geigenbau- und Reparatur-Anstalt, **Markneukirchen i. S.**

Conrad Eschenbach,
Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— **Garantie für Güte.** — **Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. • **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 10. Leipzig * den 7. März 1906 * Berlin № 10.

Das Repertoir der Violinspieler.

Christian Sinding und sein II. Violinkonzert.
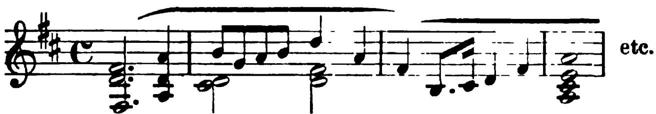
Von **Adrian Rappoldi.**

Vor einiger Zeit wurde ein Preis für ein neues Violinkonzert ausgeschrieben. Diese Aufforderung erweckt den Anschein, als sei es mit der Violinliteratur schlecht bestellt. Unseren Komponisten ist damit ein grosses Armutszeugnis ausgestellt worden. Verfolgt man allerdings die Programme unserer konzertierenden Violin-Virtuosen, so wird man in der Tat immer wieder auf die Namen längst bekannter, zum Überdruss gehörter Stücke treffen. Die meisten Künstler scheinen am liebsten solche Sachen zu wählen, die ihnen am besten Gelegenheit geben, ihre Kunststücke im rechten Licht zu zeigen, hoffend, so am schnellsten die Gunst der Zuhörer zu erringen. Auf dem viel höheren Standpunkt, die Gedanken in bedeutenden Kompositionen im Sinne des Komponisten zu erfassen und dem Publikum in charakteristischer Auffassung zu übermitteln, stehen die wenigsten. Wohl will ich zugeben, dass der Egoismus des ausführenden Künstlers oft in den gegebenen Verhältnissen liegt. Bei der geringen Gelegenheit der Meisten, sich hören zu lassen, denkt jeder zunächst an sich. Das ist indes verwerflich, denn das Streben eines wahren Künstlers ist darauf gerichtet, neben unsren Klassikern unbekannte oder neue Werke der Literatur auszugraben und deren geistigen Inhalt bei tadellosester Technik zu Gehör zu bringen. Die meisten jüngeren Geiger sehen den einzigsten und höchsten Ehrgeiz in der Erlangung grösstmöglicher technischer Fertigkeit und verbrauchen die schönste Zeit ihres Lebens zu fortgesetztem Erzwingen brotloser Künste wie Flageoletts, Pizzicatos etc. Sie vergiften damit ihr musikalisches Empfinden und die ganze musikalische Geschmacksrichtung. Die Erfahrung hat gelehrt, dass Künstler, die nur der Lösung solcher Kunststückchen huldigten, keine dauernde Berühmtheit erlangt haben. Die Zeit der blossen Virtuosenkonzerte ist vorüber. Jeder Künstler, der Anspruch auf diese Benennung macht, sollte soviel Selbstverleugnung besitzen, nicht immer seine Vorzüge zeigen zu wollen. Er sollte den Mut haben, wenn er nicht selbst schaffend tätig sein kann, für die unbekannten Schöpfungen bedeutender Komponisten einzutreten. Auf diese Weise wird er seiner Kunst, vor allem sich selbst, grössere Dienste erweisen, als wenn er sein ganzes Leben, das freie Leben eines Künstlers, der geisttötenden Technik opfert. Dem Mutigen, der frei und offen für die bedeutenden Erscheinungen seiner Kunst eintritt, gebührt die Palme.
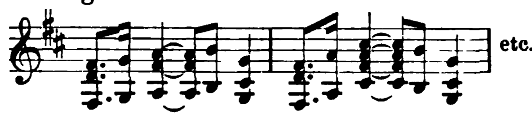
Ich möchte heute zunächst auf einen unserer lebenden Komponisten hinweisen, der Hervorragendes und Grosses für Violine speziell geschrieben hat: Christian Sinding. Der ganz eigenartige Charakter seiner Kompositionen gebietet, dass man sich mit ihrem Geist erst ganz vertraut mache, sich mit ganzer Seele hineinarbeite in dieses herrliche Künstlergemüt, ehe man seine Musik recht zu erfassen und vorzutragen im Stande ist. Sinding liebt seine Heimat. Er ist ein Schilderer des nordischen Volkstums, dieses starken, freien und gesunden Volkes. Er liebt die stillen, unergründlich tiefen Seen, aus denen riesige Felsmassen sich gegen den Himmel erheben, die Wasserfälle, die mit Ungestüm und Macht sich aus den Höhen in diese Seen ergiessen, die grünen Matten, über die das Glockengeläute weidender Kühe zieht. Sindings Kompositionen werden nicht jedem Virtuosen sofort sympathisch sein, denn sie bedürfen eines Künstlers, der Individualität

und Charakteristik in seinem Spiele aufweist. Sinding ist ein Mann, der sich in seiner Musik gibt, wie er ist, nicht klügelt und nach äusserlichen Effekten hascht. Seine Werke sind monumental gehalten. Sein Leben atmet Musik, und ich möchte auf ihn Schillers Worte anwenden: Ein erhabener Sinn legt das Grosse in das Leben und sucht es nicht darin.
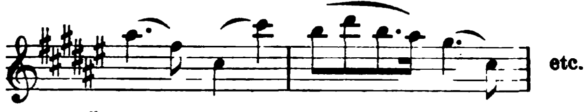
Sindings zweites Violinkonzert in D dur*) verdient unter den neueren Erscheinungen dieser Kompositionsgattung besonderer Beachtung, es ist ein Musik- und Geigenstück ersten Ranges. Im ersten Satze (Allegro non troppo) stehen die Themen wie gemeisselt da, und alles ist so, als ob es gar nicht anders sein könnte. Nichts von Schwulst. Ein tief empfindendes Gemüt, voll Herz und Innerlichkeit, voll Wahrheit und Erhabenheit spricht aus dieser Musik.
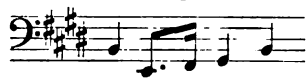


Die eherne Rhythmik, die vor allem in der folgenden Stelle hervortritt, kennzeichnet die Art und Weise des Norwegers:



Voll einschmeichelnder Empfindung ist die Stelle in Fis dur:



Die Übergänge von Fis dur nach F dur, dann von F dur nach dem Des dur-Tutti und von da aus die Durchführung der Sologeige in E dur, die breit dahinfliesst, zu dem Motiv des Fagotts:
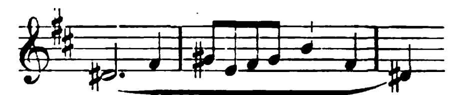


sind Meisterstellen der Komposition. Die Begleitung mit Ausnahme der melodieführenden Instrumente muss hier durchweg leise, nur die Harmonie andeutend, dahinfliessen, ebenso die Tremolobewegung im darauffolgenden Es dur nur wie im Hindergrund des Bildes erscheinen, während die Bläser und Bässe ihre rhythmischen Figuren im äussersten piano, ins Geheimnisvolle getaucht fortsetzen. Nur so kann die Sologeige, mit Breite, Wucht und Energie des Striches gespielt, zur vollen Geltung kommen. Bei dieser Stelle



muss der Geiger alle drei Saiten zu gleicher Zeit erklingen lassen, damit die Rhythmik des nach der punktierten Note kommenden Sechzehntel nicht leide. Das gibt dieser Stelle den rechten Effekt. Wunderbar, wie eine Offenbarung, wirkt es, wenn nach dem Ringen und Kämpfen der Sologeige
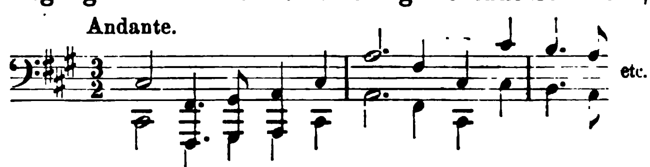


das Orchester nach und nach beschwichtigend einsetzt, und das Motiv vom Anfang wieder erklingt.

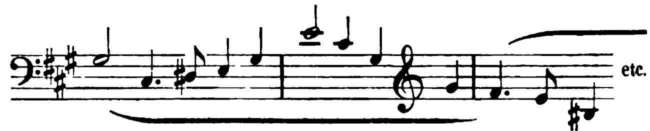


Das ist reine, lautere Musik, die jedes fühlende Herz ergreifen muss. Die Kadenz zum Schluss des ersten Satzes wirkt grandios. Sie ist voll Charakteristik und bedarf eines energischen Geigers. In Summa: Das tatenkräftige Leben eines Helden, einer Reckenerscheinung spricht aus diesem Satze.
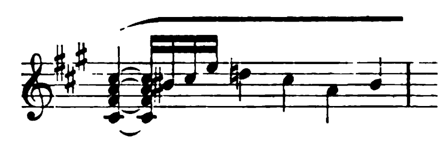
Der zweite Satz, (3/2 Takt) ist auf Weihe und Erhabenheit abgestimmt. In einfacher unisono-Bewegung der Bässe hebt eine traurig suchende Stimme an,
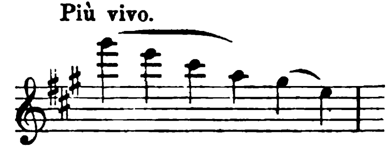


der sich alsbald eine zweite hinzugesellt



Und diese beiden Stimmen gehen, suchen und grübeln nach Wahrheit. Die Melodien schwellen an und es drängen sich die Fragen. Und es wird Gewissheit! Beide Melodien vereinen sich in einem erschütternden Rufe:



fast fragend, noch unbestimmt; doch als die Sologeige dasselbe Motiv aufnimmt, voll Gewissheit. Das Leben ein Kampf! Aber nicht nur ein Kampf voll Herbheit, auch Sonnenblicke erhellen lieblich des Helden Leben. Das, was schon im Anfang in der grübelnd düsteren Stimmung liegt, das Unversöhnliche, scheint freilich auch in den lichtesten Augenblicken nicht ganz zu schwinden. Das Zwiegespräch der Sologeige mit den Orchestergeigen wird unterbrochen durch einen Triolenrythmus der Pauke auf E und dem sul ponticello-Tremolo der Streicher, einer Wirkung von grosser Eigenart. Der Held sucht einen Gefährten. Während die Pauke in ihrem pulsierenden Triolenschlag erst von Hörnern, dann vom Streicherchor abgelöst wird, ringt sich die Solostimme zur mächtigen Melodie durch, die in dem *ff*



ihren Höhepunkt erreicht. Das entfesselte Element be-

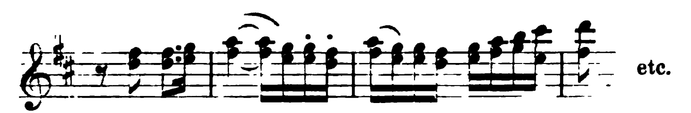
*) Op. 60. Edition Peters, Leipzig.

ruhigt sich aber bald wieder, und es kommt ein liebliches Duett zwischen A Klarinette und Sologeige, von Harfe und dem mit zitterndem Bogen spielendem Streichorchester begleitet. Doch auch dieser Seelenfrieden ist nicht von Dauer. Alsbald erklingt, wie ein Vorwurf von den Violen intoniert, wieder jener verhängnisvolle Ruf:

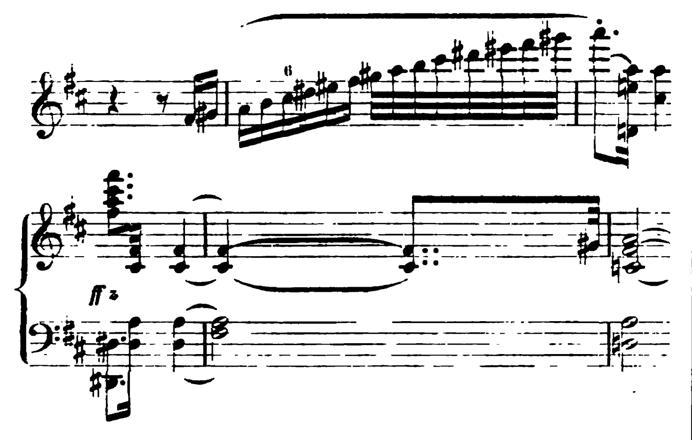


der sich nach und nach zu einem Rufe des endlich errungenen Sieges umgestaltet. Der Held ist mit seinem Schicksal versöhnt. Das erste unisono der Bässe kehrt wieder. Ein letzter Aufschrei, und dieser Ruf, der anfangs wie eine Heraus forderung erklang, verliert sich in versöhnender Auflösung.
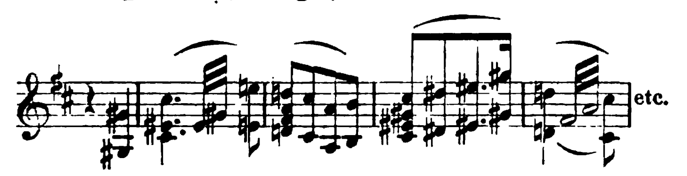
Der dritte Satz (Allegro) sprudelt voll Humor, Ausgelassenheit, drolliger Einfälle, Spässe und wahrer Lebensfreude dahin. Es spricht jene bei Künstlernaturen so oft vorkommende Stimmung aus ihm, die nach schwerer Niedergeschlagenheit durch einen einzigen frohen Hoffnungsstrahl erleuchtet in plötzliche Ausgelassenheit ausartet. Ein feines Künstlertemperament macht sich bemerkbar, das frei und sorglos ob des Elends im Leben unbehindert eigene Wege geht und alles Schwere dank eines unbezwinglichen Willens zum Leben leicht von sich streift. Welcher Schwung liegt in dieser Musik! Über Stock und Stein gehts, wie bei einem dahinfliessenden Gebirgswasser.
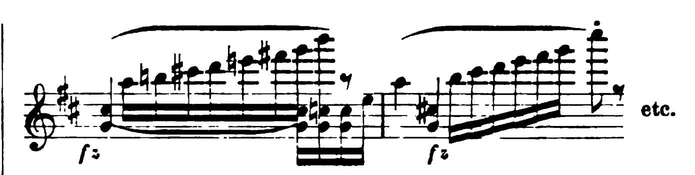


Welcher Humor in der Stelle:
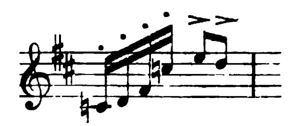


Mit einer breit dahinfliessenden Melodie wird die Stimmung ernster, ruhiger,
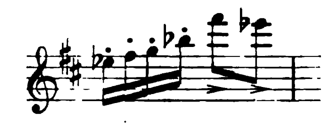


obwohl nur auf eine kurze Strecke. Alsbald kündet die Sologeige
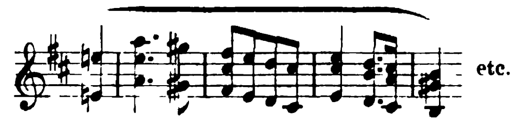


die alte Ausgelassenheit wieder an und es kommen die gewagtesten Sprünge. Die ersten und zweiten Geigen fordern auf und geben die Richtung an:
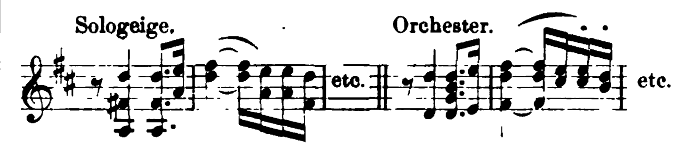


die Sologeige folgt eine kleine Terz höher:



der Bogen tanzt auf den Saiten. Bald setzt das Orchester mit einer herrlichen Episode in A dur ein, die die Seele frei aufatmen lässt wie in Gottes freier Natur:



Dann kehrt die Ausgelassenheit wieder, die Freude am Leben, dem Leben eines in sich freien Menschen. Die Läufe stürmen zum Schluss hin, Sologeige und Orchester immer abwechselnd den Ausruf der Freude sich zujubelnd:



Ein letzter grosser Oktavenanlauf im Orchester, die Sologeige stimmt willig bei, und in grossem Schwunge einigen sich beide Teile. Dieser Satz, rhythmisch scharf gespielt, mit dem Bogen leicht hüpfend, die Begleitung gut angepasst, muss zünden.

Das Konzert stellt grosse Anforderungen an den Ausführenden, bedeutende Ausdauer und Kraft, grosse Gewandtheit im Bogen und in der linken Hand und verlangt vom Spieler Breite und Abgeklärtheit im Vortrag, ohne dass die Rhythmik oder Eleganz im Spiele darunter leidet. Die Mühen des Studiums dieses Konzerts sind gross, aber der Lohn ist schön und erhaben, denn auch in technischer Beziehung eröffnet es dem Spieler neue Ausblicke. Derjenige aber, der diese Musik spielt, wird sich ohne Zweifel die Anerkennung aller Musikverständigen erwerben.

Neue Musikalien.

August Stradals Klavierbearbeitungen älterer Orgelmusik.

Über die Gewissenhaftigkeit seiner für unsre Konzert- und Hausmusik segensreichen Bearbeitungen braucht kein Wort mehr gesagt zu werden, sie haben sich als ausgezeichnetes Studienmaterial namentlich fürs polyphone Spiel auf dem Klavier allgemein neben ähnlichen Arbeiten von Tausig, Busoni, d'Albert, Ansorge, Reger u. a. im Konzertsaal, Konservatorium und Haus durchgesetzt. Bei Breitkopf & Härtel liess Stradal früher u. a. sehr geschickt gearbeitete zweihändige Klavierbearbeitungen von 4 Lisztschen symphonischen Dichtungen erscheinen. C. F. Kahnt Nchfr. veröffentlichten von ihm Klavierbearbeitungen derselben Art von S. Bachs Präludien und Fugen Emoll, Gdur, von des Bachschülers J. L. Krebs' Grosser Phantasie und Fuge in Gdur, daneben von ausgewählten Stücken Berlioz' (Aus „Fausts Verdammnis") und Liszts (Aus „Christus", „Hl. Elisabeth", Lieder). Neuerdings haben J. Schuberth, Leipzig von ihm zweihändige Klavierbearbeitungen veröffentlicht von: S. Bach, Choräle, Cmoll-Passacaglia, sämtliche grosse Orgel-Präludien und Fugen, die Sonaten Cmoll, Esdur, von Buxtehude die E- und Gmoll-Präludien, von Pachelbel die Dmoll-Ciaconna, von Frescobaldi eine Passacaglia und von Krebs eine Doppelfuge. Daneben ausgewählte Instrumental- und Vokalstücke von Berlioz (Romeo und Julie, Requiem), Liszt (Faustsymphonie, Graner und Krönungsmesse), Schubert, Paganini (Capricen) und Beethoven (Adagio aus dem Quartett op. 18, No. 1).

Bleiben wir bei seinen kürzlich bei Schuberth erschienenen Bearbeitungen aus der älteren Orgelliteratur, so muss ich gestehen, dass sie mich stark enttäuscht haben. Namentlich in Phrasierung und dynamischer Detailbezeichnung hätte ich ungleich grössere und durchaus notwendige Zugeständnisse an die Anforderungen unsrer Zeit erwartet. Stradal hat hierin die alten, in den modernen wissenschaftlichen Gesamtausgaben enthaltenen Originalvorlagen kopiert und nur hier und da, wo er gar keine Vortragsbezeichnungen vorfand, in vorsichtigster Weise einige Anhaltspunkte gegeben. Durch Übertragung aufs Klavier wird aber die ganze Sachlage geändert; hier, wo sich alle Möglichkeiten differenzierter, wenngleich natürlich nicht kleinlicher Nuancierungen eröffnen, erwartet man dem Charakter des neuen Instrumentes genau angepasste, eingehende und sinngemässe Phrasierung, dynamische Auslegung im Detail, Bezeichnung des Fingersatzes und namentlich sorgfältige Bezeichnung des Pedalgebrauchs, die Stradal leider völlig in seinen Bearbeitungen trotz der Notwendigkeit und Möglichkeit, durch ihn eine Übertragung vieler Orgelwirkungen aufs Klavier häufig annähernd zu erreichen, gleich der Beachtung der erstgenannten Punkte vermissen lässt. Soll seine im Prinzip verdienstvolle Bearbeiter-Spezialtätigkeit in Zukunft nicht in ephemeren geschäftigen Sport ausarten — arrangieren lässt sich ja schliesslich alles! — so wird er gut tun, seine nächsten Arbeiten dieser Art nach einem neuen und einheitlichen Plane geregelt vorzunehmen. Dr. W. N.

Bücherschau.

Johannes Brahms als Mensch und Freund. Nach persönlichen Erinnerungen von Rudolf von der Leyen. — Düsseldorf und Leipzig. Verlag von K. R. Langewiesche.

Im Vorwort dieses kleinen Buchs sagt der Verfasser mit sympathischer Offenherzigkeit, er habe diese Blätter ursprünglich seinen Kindern bestimmt, wolle nun aber doch weiten Kreisen Gelegenheit geben, Brahms auch persönlich lieber zu gewinnen. Nach einer zweimaligen Lektüre gewinnt man den Eindruck, dass der Verfasser besser getan hätte, sein Material einem gewiegten Mann von der Feder anzuvertrauen; dieser hätte eine einwandfreie Darstellung geboten, das Unwesentliche fortgelassen, die zum Teil selbstgefälligen Briefe des Verfassers an Brahms gekürzt, die jedenfalls missglückten Gedichte des Verfassers ausgeschaltet und auf diese Weise die zweifellos schätzenswerten Erinnerungen an den Wiener Meister zu einem geschmackvollen Strauss zusammengebunden. Das Buch führt den Leser von 1880 ab in die kleine Krefelder Brahms-Gemeinde, deren Mitgliedern Brahms eine grosse Liebe entgegengebracht hat; er dirigierte mehrere Konzerte der Krefelder Konzertgesellschaft und widmete „Den Freunden in Krefeld zum 28. Januar 1885" das „Tafellied" (op. 93b). Die familiäre Art, in welcher Brahms mit diesen idealisch gesinnten Männern und Frauen verkehrte, die fürsorgliche Pflege, welche die Familie Leyen dem „Onkel Brahms" zu teil werden liess, einige italienische Reisen Brahms' mit dem Verfasser, haben die Beziehungen zwischen Brahms und Rudolf von der Leyen vertieft; sie sind Duzfreunde gewesen. Und infolge dieser Intimität gewähren die mitgeteilten Briefe von Brahms und die Berichte über scheinbar nichtige Dinge und Vorfälle ein ausserordentlich lebendiges Bild des Menschen Brahms; wir lesen von seiner Freude an Kindern und kindlichen Spielen, von seiner Religiosität, seiner Naturschwärmerei und freuen uns über seine literarische Belesenheit (Goethes Geschwister, Briefwechsel Schiller-Goethe und Schiller-Körner). Das Buch gilt dem Menschen Brahms; nur vereinzelt findet sich eine eigentlich musikalische Anmerkung. Hervorgehoben sei an dieser Stelle die Mitteilung, dass die „4 ernsten Gesänge" vor Clara Schumanns Tod entstanden sind; bemerkenswert sind auch einige Auslassungen Brahms' über Wagner; die eine berührt schmerzlich: „Als Richard Wagner starb, war es mein erstes Gefühl, einen schönen Kranz für sein Grab nach Bayreuth zu senden. Denken Sie, selbst das ist mir falsch ausgelegt worden, als Hohn, Spott oder dgl. Es ist wunderbar, wie weit die Taktlosigkeit und Verblendung der Menschen gehen kann". — Das brahmsverwandte Buch sei hiermit empfohlen. Dr. C. Mennicke.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Das Königliche Konservatorium der Musik veranstaltete am 28. Febr. auf der Bühne des Alten Theaters eine dramatische Aufführung, bei der sämtliche solistische Partien mit Gesangseleven besetzt waren, auch das Orchester ausschliesslich durch Schüler der Anstalt gebildet wurde. Zunächst kam der Anfang des zweiten Aufzugs aus Wagners „Fliegendem Holländer" zur Wiedergabe. Die nicht leichte Aufgabe der Sentadarstellung wurde durch Frl. Margarete Drevs aus Elmenhorst zwar noch nicht erschöpfend, doch schon recht achtbar gelöst, der Gesang hatte Energie, Empfindung, auch musikalische Tüchtigkeit. Als Mary bewegte sich Frl. Marie Kühne aus Gautzsch mit Geschick. Darauf folgten zwei Szenen aus Verdis „Troubadour". Frl. Gertrud Kappel aus Halle war eine gar nicht unglaubhafte Azucena hatte ihren Part und fleissig durchgearbeitet; besonders warmes Lob verdiente die Leonore des Frl. Magdalene Köst (Leipzig), stimmliche Bildung wie Spiel zeigten schöne Abrundung. Herr Anton Diegel (Aschaffenburg) als Manrico, sowie Herr Otto Semper (Leipzig) als Graf Luna bekundeten stattliches, doch noch weiterer Abklärung bedürftiges Stimmenmaterial, erreichten auch darstellerisch ihre Partnerinnen noch

nicht. In Teilen des zweiten Aktes aus Maillarts „Glöckchen des Eremiten“ traten die Damen Gudrun Rüdinger und Hildegard Gräfe, beide aus Leipzig, sowie die Herren Ludwig Richter aus Halle (Silvain) und der bereits genannte Herr Semper (Belamy) vorteilhaft hervor. Frl. Rüdinger hatte für die Rose Friquet allerdings nur stimmliche Mittel von mässiger Ausgiebigkeit zur Verfügung, verwendete sie jedoch geschickt, agierte auch recht niedlich. Den Schluss der Aufführung, die in den Nachmittagsstunden stattfand, machte der erste Akt von Boieldieus „Weisser Dame“. Hierbei hatte namentlich das Pächterpaar durch Frl. A. Enghardt (Leipzig) und Herrn Richter glückliche Vertretung gefunden. Die Herren Pickelmann, Unger, Kaysel, Bernhardt und Sonnabend, denen nur Episoden zugefallen waren, haben immerhin Anspruch auf ein Gesamtlob. Um die Regie hatte sich Herr August Proft verdient gemacht. Das nie ernstlich gestörte Zusammenwirken zwischen Bühne und Orchester war in erster Linie Herrn Prof. Hans Sitts vorzüglicher Leitung zu danken. F. W.

XIX. Gewandhauskonzert (1. März). I. Teil. Ouvertüre zu „Anakreon“ von L. Cherubini. — Konzert Esdur No. 5 für Klavier von L. von Beethoven, vorgetragen von Alexander Siloti (St. Petersburg). — Ouvertüre zu „Manfred“ von R. Schumann. — Solostücke von A. Arensky für Klavier. — II. Teil. Symphonie No. 4, Bdur von L. v. Beethoven. — Mit dem Wegfall der ursprünglich für dieses Konzert angesetzten Uraufführung von Felix Draesekes symphonischem Tongedicht „Am Thuner See“ ist unsere Hoffnung, vor Saisonabschluss im Gewandhause noch einmal einer Novität zu begegnen, dahingeschwunden. Cherubinis Anakreonouvertüre, die im Reigen der Gewandhauskonzerte abwechselnd mit der zur „Vestalin“ und zu den „Abencerragen“ Programmlücken auszufüllen pflegt, und Schumanns prächtige Manfredouvertüre fanden angemessene Wiedergabe, ebenso fesselte Arthur Nikischs temperamentvolle und geistreiche Interpretation der Beethovenschen Bdur-Symphonie. Siloti ist uns ein stets willkommener Spieler, so oft wir ihm auch begegnen. Männlich und im Sinne jener Zeit, die das Beethovensche Esdur-Konzert entstehen sah und in ihm einen vornehmen Beitrag zu der um 1812 so reich bestellten Gattung der Militärkonzerte schätzte, spielte er dies Stück und fand entsprechenden Beifall. Von den beiden Solostücken des am 27. Februar gestorbenen begabten Russen Arensky sprach besonders der Basso ostinato als ein sinniges Klaviergedicht an. Als Zugaben folgten zwei Chopinsche Etüden. S.

Das von Richard Burmeister unter Mitwirkung von Lotte Kreisler veranstaltete Konzert war von gutem Erfolge begleitet. Der hier bereits bekannte Pianist spielte mit glänzender Virtuosentechnik und poetischem Empfinden Chopins Fmoll-Konzert, den zweiten, an Chopins Klavierstil sich anlehnenden Satz eines eigenen Konzerts und Liszts Orchesterstück „Tanz in der Dorfschenke“ in einer vom Solisten wirkungsvoll gesetzten Klavierübertragung mit Orchester. Die talentvolle Sängerin debutierte mit der grossen Arie der Agathe aus dem „Freischütz“ und Straussschen Liedern, in denen sie sich als Künstlerin von Geschmack und reichem Empfindungsleben manifestierte.

Spezifisch Leipziger Lokalkolorit trug das Konzert des russischen akademischen Vereins, in welchem bekannte Künstler und Künstlerinnen wie Herr Anatol Roessel (Klavier), Frl. Guilhermina Suggia (Violoncello) und Frau Hildegard Börner sich mit schönen, durchweg gelungenen Produktionen neue Lorbeeren sammelten. Bisher unbekannt war uns der jetzt für die hiesige Oper engagierte ausgezeichnete Tenor Niels Swanfeldt, dessen Stimme und sympathischer Vortrag in gleicher Weise erfreuten. Frl. H. Reicher trug verschiedene moderne Dichtungen vor. S.

Der Volksliederabend Helene Staegemanns in der Alberthalle am 3. März bedeutete wieder einen Triumph für die liebreizende Sängerin, die deutsches inniges Empfinden mit tadelloser französischer und italienischer Gesangsschulung und feinpointiertem, grundmusikalischen Vortrag verbindet. Mit ihrer klaren, weichen und zu Herzen gehenden Stimme schenkte sie uns an einer kostbaren Perlenschnur eine Auswahl von deutschen, französischen, skandinavischen und slavischen Volksliedern, die zu interessanten völkerpsychologischen Vergleichen Anlass boten. Die ins Neckische, Schalkhafte und Sinnig-Idyllische spielenden liegen der Sängerin am besten, kein Wunder, wenn sie das „Jütländische Tanzlied“, den „Abgewiesenen Schreiber“ und die „Klage“ wiederholen musste. Über ihren feinen Geschmack konnte man sich schon in der Wahl der Bearbeitungsvorlagen freuen, aber Volkslieder, in denen von une bergère, einer belle Doris und Jeanne die Rede ist, sollten nur „des Mannes sein“. Tiefe Trauer im Volkslied pflegt die Sängerin mildernd zu stilisieren. Man wird ihr keinen Vorwurf daraus machen, die sich so souverän und geschmackvoll in den ihrer hohen Begabung gezogenen Grenzen hält. — Am Klavier waltete Max Wünsche mit Feinsinn seines Amtes. N.

Berlin. Konzert. — Die Singakademie unter Prof. Schumanns Leitung führte zum ersten Male in Berlin Edward Elgars Oratorium: „Die Apostel“ auf. Der Eindruck war nicht so stark, wie ich nach meiner Kenntnis Elgarscher Werke erwartet hatte. Es fehlt zunächst der Eindruck eines Ganzen. Viele Episoden sind aneinander gefügt, ohne dass sie sich überzeugend zu einem künstlerischen Ganzen verdichten. Dies fällt schon beim Lesen des Textes auf, und auch die Musik vermag diesem Mangel nicht abzuhelfen, trotz der Leitmotive, die in beträchtlicher Zahl das ganze Werk durchziehen. Sie sind nicht von stärkster Ausdruckskraft, nicht ein Extrakt konzentrierter Empfindung im höchsten Sinne, zeigen aber doch ein eigenes Gepräge und Charakter. Der virtuosen Orchesterbehandlung haben die meisten der eindrucksvollen Stellen viel zu danken. Es sind deren allerdings nicht sehr viele für ein so ausgedehntes Werk. So manche Viertelstunde vergeht, während derer die Musik sich ziemlich träge vorwärtsschiebt, ohne dass irgend welche besonderen Züge die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Viel versprechend ist der Beginn. Einem würdigen, ziemlich knapp gefassten Prolog für Chor und Orchester folgt als erster Teil die „Berufung der Apostel“, darin feine Stimmungsbilder von starker Anschaulichkeit, die „Morgendämmerung“ (darin die Verwendung des Schofarhorns) der „Morgenpsalm“. Darauf jedoch folgen lange Strecken von minderer Kraft, lange gleichgültige Dialoge. Auch den Seligpreisungen kann ich viel Geschmack nicht abgewinnen. Sie sind in der Intention fein angelegt, auf einen ganz schlichten, inbrünstigen Ton gestimmt; in der Ausführung jedoch hat sich die schlichte Inbrunst in blasse, zu wirkungslose Musik umgesetzt. Solche Schlichtheit mit höchster Eindringlichkeit zu paaren gehört allerdings zu den schwierigsten Problemen, die ein Künstler sich stellen kann. Der Abschnitt „In der Burg der Magdala“ enthält eine kleine „Chorphantasie“ von besonderem Klangreiz. Der Sturm auf dem Meere ist nicht gar sehr erschreckend in seiner Heftigkeit. Erst gegen den Schluss des ersten Teil kommt es zu einem wahrhaft packenden Höhepunkt „Du bist Petrus .... verkündiget das ewige Evangelium“, wo Soli und Chor sich zu majestätischer Wirkung einen. Leider ist dieser Abschnitt sehr kurz und was darauf folgt, schwächt den Eindruck erheblich; ziemlich matt klingt

der erste Hauptteil aus. Im zweiten Teil gibt Elgar sein Bestes in der Charakteristik des Judas. Leider stehen auch hier zwischen den wahrhaft bedeutenden Stellen viele langweilige Partien. Auffallend ist es, dass Elgar mit dem Chor so wenig anzufangen weiss. Sein Chorsatz ist wenig interessant, meistens homophon; und auch durch die blosse Klangfülle wirkt er nur an wenigen Stellen. Manches erscheint mir sogar ganz verfehlt zu sein, wie z. B. der Engelchor vor der „Himmelfahrt". Ich hätte ein jauchzendes Alleluia erwartet. Was ich hörte, war ein ganz hübsches pastorale, ein viel zu gemütliches Stückchen, viel zu matt im Ausdruck, ohne eine Spur von Überirdischem. Auch von dem „mystischen Chor" im letzten Abschnitt hätte ich mir andere Dinge vorgestellt. Da waren keine Schauer der Andacht und Ehrfurcht, da war nichts überwältigendes, nichts so erhebendes, wie an solcher Stelle hätte sein müssen. Die Aufführung war ziemlich gut. Man kann das Werk aber wohl noch besser darstellen. Die Soli waren im allgemeinen gut besetzt durch Frl. Clara Erler, Frau Walter-Choinanus, die Herren Senius, von Milde, Heinemann, Günther. Sehr störend war für mich die deutsche Textbehandlung. Es wimmelt von falschen Betonungen, sinnwidrigen Wortstellungen und dergleichen. Hier nur ein paar Beispiele. Der Übersetzer des englischen Textes lässt deklamieren: „Des Herrn unseres Gottes — (Pause) — Gnade und Barmherzigkeit", abtrünnig, reumütig, Unterdrückten, Evangelium, aufrichten, alle, kreuzigten, „ihrer ist das Himmelreich"; lange Koloratur auf ganz nebensächliches Wort gelegt „denn sie sollen erlangen Barmherzigkeit" usw. — Frl. Clara Erler und Herr Richard Könnecke trugen in einem gemeinsamen Konzert ausser bekannten Liedern von Schubert und Brahms 14 neue Lieder von Max Löwengard vor. Es waren zumeist ganz kleine Stückchen. Eine gewisse künstlerische Haltung ist ihnen nicht abzusprechen, richtige Deklamation. Geschmack in der Ausgestaltung möge an ihnen noch gelobt sein, darüber hinaus kann ich ihnen jedoch grossen Wert nicht zuerkennen. Der Komponist begnügt sich mit einem minimum an Erfindung. Da gibt es weder Vorspiele, noch Nachspiele, noch Zwischenspiele; kleine Motivchen von recht spärlichem Gehalt sind der thematische Fonds, wo geschlossene Melodien auftreten, hört man eine Allerweltsmelodik, der Gesamtklang erinnert immerwährend an Wohlbekanntes, insbesondere Schumann. Kurz, was etwa an künstlerischer Persönlichkeit in diesen Liedern stecken mag, ist zu gering, als dass ich mich für sie interessieren könnte. — Nicht viel besser erging es mir mit Liedern von Robert Kahn, die Frau Susanne Dessoir sang. Es waren Lieder aus Heyses „Jungbrunnen", mit Begleitung von Klavier, Violine und Cello. Vor einiger Zeit sind sie von Frau Dessoir schon gesungen worden; damals konnte ich sie nicht hören. Vier davon wurden nun „auf Wunsch" wiederholt. Als ich sie jetzt hörte, begriff ich diesen besonderen Wunsch. Man kann sich kaum eine Musik denken, die dem grossen Durchschnittspublikum, den musikalisch Halbgebildeten besser gefallen muss. Nicht nur zum zweiten Male wurden sie gesungen, drei von ihnen mussten wegen des jubelnden Beifalls noch einmal wiederholt werden und als das Publikum sich noch nicht zufrieden gab, wurde noch ein Lieblingsstück von Kahn gespendet: „Der Gärtner" und dann noch ein Lied, das ich aber nicht abwartete. Zu viel des Guten. Wohlklingend, glatt, anständig, aber auch weichlich, wenig charaktervoll und ohne scharfe persönliche Züge, ohne geistige und seelische Potenz ist die Kahnsche Musik zu diesen Gedichten. Gerade deswegen gefällt sie den zumeist kenntnislosen Besuchern unserer Konzerte. Wie leuchtend stehen dagegen die grossen Künstler da, denen Kahn dienend folgt: Mendelssohn, Schumann, Brahms! Herr Hinze-Reinhold spielte mit Herrn Kahn die Brahmsschen Walzer zu vier Händen, mit Herrn Leo Schrattenholz Variationen von Beethoven und die Griegsche Cellosonate, die Violinistin Frl. Carlotta Stubenrauch war bei den Kahnschen Liedern beteiligt. Es seien noch zwei Konzerte der Herren E. v. Dohnanyi und Prof. Robert Hausmann erwähnt. Sie spielten Beethovensche Cellokompositionen in vortrefflicher Weise.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Amsterdam.

Unsere Metropole brachte ein Übermaass an Abonnements-, Solisten- und Chorkonzerten. Haydn zog nach jahrelanger Pause wieder mit seinen herrlichen „Jahreszeiten" ein. Mit stürmischem Jubel wurden die Solisten Alida Lutkeman (Hanna), Joh. Messchaert (Simon) und Ludw. Hess (Lucas) gerufen. — Das Pariser Streichquartett (Hayot) leistete ebenso Vorzügliches in Quartetten von Mozart, Brahms und Beethoven wie das Prager Quartett (J. Herold), das Mozart, Dvořák, Beethoven, Tschaikowsky und ein neues Ddur-Mskr.-Quartett von Vit. Novák brachte; auch als absolute Musik hat dieses Werk eine wirklich fesselnde Kraft. — Die Soiree für Kammermusik der „Tonkunst" brachte uns als Novität eine Sonate für Solo-Violine op. 42, No. 1 von Max Reger (Carl Flesch). Sie erregte mit vollstem Recht grosses Interesse; aber auch nur Geiger ersten Ranges wie Flesch dürfen sie zur Hand nehmen! Die Herren Flesch, Röntgen, Noack, Meerloo und Mochel brachten das 2. Streichquartett von Borodine und das viel bedeutendere Klavierquintett in Fmoll von Franck, Brahms' Quartett op. 60, Griegs Amoll-Sonate und Beethovens Streichquartett op. 127 zu Gehör. Meister sassen am Pult und Flügel und gaben ihr Bestes. — Auch wir begrüssten Dr. Ludwig Wüllner mit seinem vorzüglichen Begleiter C. V. Bos, einem früheren Schüler des hiesigen Konservatoriums. — Die altrenommierte Orchestergesellschaft „Cäcilie" brachte uns neben Schumanns herrlicher 4. Symphonie das Heldenleben von R. Strauss und ein hier noch unbekanntes Werk vom grossen Bach, sein 5. Brandenburgisches für Klavier (Mengelberg), Flöte (Scheers), Violine (Timmner) und Streichorchester. Mengelberg hat es verstanden, uns in seinem Spiel den eigentümlichen Klang des Clavicymbel hervorzuzaubern. Das Werk interessierte derart, dass es später wiederholt werden musste. — Carl Flesch, unstreitig einer der bedeutendsten Geiger, veranstaltete mehrere allgemein gewürdigte Violinabende mit Literatur aus den verschiedensten Zeiten und Richtungen von Händel bis zu Dalcroze, jede Komposition grossartig und stilvoll vorgetragen. — Dasselbe Lob spendet man gerne unserem Meistersänger Messchaert und seinem vorzüglichen Begleiter Röntgen. Ihr Programm brachte alte und neue Lieder; das Publikum war entzückt. — Averkamps „Kleiner a cappella-Chor" brachte in einer akustisch vorzüglichen Kirche in höchster Vollendung Chöre von Palestrina, Gabrieli, Bach u. a. — Unsere frühere Schülerin des Konservatoriums, die schnell bekannt gewordene Altsängerin Julia Culp, bot uns einige Lieder-Abende, in denen sie Lieder von Schubert, Zilcher, Strauss, Wolf u. a. vollendet zum Vortrag brachte. — Die Mitteilung, dass Pablo Casals hier auftrat, genügt, um von dem grossen Genuss seines Konzerts überzeugt zu sein. — Das wunderbare Roséquartett aus Wien spielte in den beiden ersten Abenden Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms,

im letzten Dittersdorf (Es dur-Quartett), Hugo Wolf (Italienische Serenade) und Regers Streichquartett op. 84, D moll. Dem letzteren blieb man fremd. So herrlich Regers obengenannte Solo-Violinsonate ist, so wenig anziehendes bietet für mich dieses Streichquartett, obwohl ich es auch in der Hauptprobe studierte. Jacques Hartog.

Braunschweig.

Oper. — Unser Hoftheater hat den Mozart-Zyklus, der die wichtigsten Opern des Meisters von „Bastien und Bastienne" bis zur „Zauberflöte" umfasste, mit „Cosi fan tutte" glänzend abgeschlossen; jetzt ist der Musentempel Zielpunkt aller möglichen Künstler aus ganz Deutschland, denn mit Beginn der Ferien scheiden die Primadonna, die über ein Vierteljahrhundert hier erfolgreich wirkte, die beiden Soubretten und der Bassbuffo aus. Das Erbe derselben wird viel begehrt und heiss umstritten, für das hochdramatische Fach gastierten 3 Bewerberinnen ohne Erfolg, der „Kampf der Gesänge" muss also erneut werden. Mehr Glück scheint Herr Mansfeld-Danzig zu haben, der sich mit Glück hier einführte; die Entscheidung steht noch aus, über dieselbe und das Ergebnis der Soubretten-Gastspiele werde ich nächstens berichten. Von Neuheiten oder Neueinstudierungen kann unter sotanen Verhältnissen für die nächste Zeit natürlich keine Rede sein. —

Konzert. — In den Sälen herrscht augenblicklich verhältnismässig grosse Ruhe, die aber der Windstille vor dem Gewitter gleicht, denn alle Vereine rüsten sich zu grossen Taten bei Abschluss der Saison. In dem Verein für Kammermusik erntete Hofkapellmeister Riedel mit dem stilvollen Vortrag der Phantasie und Sonate (C moll) von Mozart, im Konzert der Hofkapelle mit dessen Klavierkonzert (C dur) und dem Rondo (A moll) weit mehr Beifall als Frl. E. Gerhardt-Leipzig, die diesmal hier schlecht abschnitt und die früher erweckten Hoffnungen keineswegs erfüllte, sogar in Mozarts „Abendempfindung" trotz Notenblatt den Faden verlor, sodass nur die gewandte Begleitung Riedels eine völlige Entgleisung verhütete. Im letzten Populären Konzert des Direktors Wegmann führte sich eine junge Künstlerin Frl. Bruhn durch die treffliche Wiedergabe des Klavierparts der Sonate für Klavier und Cello (Hofkonzertmeister G. Wille-Dresden) von H. Pfitzner op. 2 hier günstig ein; Frl. Bengell-Berlin sang verschiedene Lieder von Brahms mit viel Ausdruck. Als nachträgliche Mozartfeier war das Konzert der Hofkapelle im Hoftheater aufzufassen; auf dem Programm stand des Meisters Requiem und die 9. Symphonie von Beethoven. Das Solisten-Quartett wurde von den Mitgliedern unsrer Oper: Frl. Ruzek, Frau Geissler, den Herrn Cronberger und Nöldechen gebildet, der Singchor des Hoftheaters bot vorzügliche Leistungen, Hofkapellmeister Riedel wurde am Schluss ganz besonders geehrt. Von den verschiedenen fremden Gästen erzielten die beiden jungen, hübschen Geigerinnen Frl. H. Ferchland und Frl. H. Fürst-Berlin, die äusserlich an die Geschwister Milanollo erinnerten, grossen Erfolg durch die Genauigkeit und Gleichheit des Tons; eine gewisse Lebens- und Spielfreudigkeit, die aus den Vorträgen sprach, gewann ihnen hier viel Freunde. Herr Musikdirektor Kauffmann-Magdeburg (Klavier) erwies sich als trefflicher Begleiter; da sich also das Strenge mit dem Zarten, Starkes sich und Mildes paarten, gab es einen guten Klang. Dr. Brause hat mit seinem Balladenabend viel Anklang gefunden, ich konnte ihn nicht hören. Herr Pastor Bauernfeind-Frohse entwarf in einem Beethoven-Abende nach Art von Dr. O. Neitzel-Köln und Prof. Rich. Sternfeld-Berlin ein lebensvolles Bild des Titanen, wählte die Beispiele am Klavier so, dass der musikalische Laie einen klaren Einblick in den Bau der Sonate bekam. Der Vortrag verband also Belehrung und Genuss. Ernst Stier.

Monte Carlo.

Uraufführung des dreiaktigen lyrischen Dramas „L'Ancêtre" von Camille Saint-Saëns am 24. Febr.

Durch das Buch von Lucien Augé de Lassus', dem Librettisten seiner Oper Phryne angeregt, machte Saint-Saëns im vergangenen Jahre eine Studienreise durch Korsika und bald entstand in Pallanza am Lago Maggiore und in Thun die Partitur der neuen Oper. Es ist ein rasch fortschreitendes Drama korsikanischer Blutrache, wie sie uns Prosper Merimée so plastisch in „Colomba" gezeichnet hat. „L'Ancêtre" ist eine alte halberblindete Stammesälteste, die im Augenblick, als zwei durch Blutschuld getrennte Familien, die Fabiani und die Pietra-Nera, sich durch die Ermahnungen des Eremiten Raphael gerührt, versöhnen wollen, ihr starres „Nein!" in die Wagschale wirft und aufs Neue die Vendetta anfacht. Die ganze Tragik ihrer Unversöhnlichkeit fällt auf sie zurück; ihr Enkel Leandri Fabiani, welcher Tebaldo Pietra-Nera in einen Hinterhalt locken will, wird von diesem erschossen. — Vanina, die Schwester Leandris, soll das frisch vergossene Blut rächen; sie liebt Tebaldo im Stillen und das Gewehr entfällt ihrer Hand. Nunciata ergreift es, — wenn sie auch halb erblindet ist, so wird sie doch den Mörder ihres Enkels zu töten wissen. Zwei Schüsse fallen und Vanina, welche Tebaldo retten will, sinkt zu Tode getroffen zur Erde. Neben dieser düsteren Handlung, ist die Liebe zwischen Margarita, eines Mündel der Fabiani und Tebaldo ein Lichtblick voller Sonne und Harmonie.

Der erste Akt beginnt mit der Beschreibung des anbrechenden Morgens; ein schönes Flötensolo von Harfen umspielt versetzt uns in die rechte Stimmung. Voller Reiz ist die Illustration des ein- und ausfliegenden Bienenschwarms des Eremiten, sowie dessen Monolog. Das darauf folgende grosse Ensemble erinnert ein wenig an den älteren Opernstil, während das hübsche Duo zwischen Margarita und Tebaldo eher neuitalienische Pfade wandelt. Die Stimmung des 2. Aktes wird durch den zuerst aus der Ferne erklingenden Trauergesang des Chores vorbereitet, welcher die Leiche Leandris bringt. Die Hauptnummer ist der Vocero, die Totenklage, und der Ruf zur Rache Nunciatas. Wenn sich der Dichter bei dieser Szene vielleicht Brünhilde an der Leiche Siegfrieds vergegenwärtigt hat, so ist der Komponist seinem Vorspiele nicht gefolgt; es ist eher der Stil Meyerbeers, welcher hier leise anklingt. Der 3. Akt beginnt mit einer Romanze ohne Worte Margaritas; Blumen pflückend trällert sie vor sich hin, ihren Bräutigam erwartend, um mit ihm durch den Eremiten auf ewig vereint zu werden. Reizend ist der Chor der jungen Mädchen am Brunnen, dem sich ein Trio (Margarita-Tebaldo-Raphael) anschliesst, das an die Stimmen der Künstler die höchsten Anforderungen stellt. Den Schluss bildet, während Vanina ihren Geist aushaucht, ein Duo voller Hoffnung und Freude zwischen Margarita und Tebaldo, auf dem Liebesthema des 1. Aktes aufgebaut, welches das Orchester übernimmt und mit schöner Steigerung zum Abschluss bringt. Es ist überflüssig zu sagen, dass Saint-Saëns in dieser Partitur sein grosses Können als Symphoniker aufs neue bewiesen hat. Die Stimmen sind prächtig behandelt und kommen überall zu voller Geltung. Direktor Raoul Gunzbourg hatte es sich angelegen sein lassen, dem Werke die glänzendste Interpretation zu sichern. Félia Litvinne (Nunciata) ist die erste lyrische Tragödin Frankreichs, den Vocero brachte sie mit ihrer prachtvollen, mächtigen

Stimme eindrucksvoll zur Geltung. Geraldine Farrar (Margarita) ist die verkörperte Grazie. Man erfreut sich immer an ihrem glockenreinen Organ und dem dramatisch beseelten Vortrag. Rousselière (Tebaldo) begeisterte das Publikum durch die Art wie er seine volle Stimme in den höchsten Lagen leicht und sicher zu behandeln weiss. Den Eremiten verkörperte Renaud mit vollendeter Künstlerschaft. Eine neue Erscheinung war Frl. Charbonel (Vanina) eine junge Sängerin mit schönem wohlklingenden Contralto. Orchester und Chor unter Léon Jehin waren erstklassig. Visconti hatte dazu neue prächtige Dekorationen geliefert; zwei in düsterer Stimmung und eine voller Blumen, Licht und Sonnenschein. Das den Saal füllende hochelegante Publikum bereitete dem Werke eine äusserst warme Aufnahme und rief am Schlusse stürmisch nach Saint-Saëns, der sich aus der fürstlichen Loge dankend verbeugte.

Max Rikoff.

Nizza.

Uraufführung der dreiaktigen Oper „Sanga" von Isidore de Lara am 21. Febr.

Der Name Isidore de Lara ist in Deutschland kein unbekannter, seitdem der Erfolg seiner Oper „Messalina" auch bei uns bestätigt wurde. Sein neuestes Werk „Sanga", dessen Buch von Eugène Moraud und Paul de Choudens herrührt, ist ein Drama, in dessen Mittelpunkte symbolisch die Macht und Grösse der Gebirgswelt steht im Gegensatze zu dem kleinlichen Gebahren der Menschen. — Der 1. Akt bringt neben viel Konventionellem Chöre mit Tanz- und Trinkliedern beim Erntefest und ein sehr wirksames Finale. Der 2. Akt in der Schneeregion des Gebirges, mit seinen donnernden Lawinen im Gewittersturm, enthält nur eine grosse Szene für Sanga. Der Schlussakt führt ohne Zwischenpause das Drama zur Katastrophe Die Handlung ist kurz gefasst folgende: Vigord, ein reicher Farmer, will seinen Sohn Jean mit Lena, seiner Nichte, verheiraten. Jean aber liebt Sanga, eine Arbeiterin unbekannter Herkunft. Beide haben sich ewige Liebe geschworen. „Die Berge sind Zeugen unseres Eides, sie mögen den Treubruch rächen!" Ein Streit entsteht zwischen Sanga und Lena, welche auch Jean liebt; Vigord tritt dazwischen und jagt Sanga vom Hofe, sein Sohn muss sich seinem Willen fügen. Mit einer schrecklichen Verwünschung eilt Sanga davon. Wir finden sie hoch oben zwischen Schnee und Eis wieder; sie beschwört die Naturkräfte des Gebirges, welches Zeuge der Liebesschwüre war, den Meineid zu strafen. Der Sturm bricht los; Blitze durchzucken den Himmel, der Donner rollt und tosend löst sich eine Lawine, alles auf ihrem Wege vernichtend. Im Tale steigt das Wasser höher und höher. Lena, Vigord und Jean haben sich auf das Dach ihrer Farm flüchten müssen. Wahnsinn erfasst den Alten, der all sein Hab und Gut verloren sieht. Da erscheint eine Barke mit Sanga am Ruder, sie will nur Jean retten und zieht ihn zu sich herüber. Donnernd stürzt das Haus zusammen, Vigord und Lena versinken in den Fluten. Aber Jean will nicht gerettet sein; er erfasst ein Beil und zerschmettert den Kahn, beide finden vereint in den Wellen den Tod. — Die Absicht des Dichters war, das realistische Drama von einer idealen philosophischen Idee überstrahlen zu lassen. Sanga ist die über jedes Hindernis siegende Liebe bis in den Tod, die Macht der Treue und Wahrheit verkörpert das alles überragende Gebirge, von dessen Flanken der Sturm heranbraust, die Luft von allen üblen Dünsten reinigend.

In recht interessanter Weise hat sich der Komponist diesen Stoff zu eigen gemacht. Das herrische Motiv des Berges, aus Wagners Schule hervorgegangen, beherrscht das ganze Werk. Um dieses Hauptthema gruppieren sich die Themen der Erde, der Liebe, des Heimchens und andere, welche in ihrer Behandlung einen bedeutenden Fortschritt des Komponisten im symphonischen Orchestersatze aufweisen. Das Publikum hat dem Werke, welches der Fürstin Alice von Monaco gewidmet ist, einen sehr warmen Empfang bereitet. Besonders gelungen sind im 1. Akte das Lied vom Saatkorne, — von Herrn Fugère (Opéra-Comique) meisterhaft vorgetragen, wurde es stürmisch da capo verlangt — sowie das Duett Sanga—Jean und das Finale mit dem Fluche. Dem 2. Akte geht ein grosses Vorspiel voraus; das Thema des Berges beherrscht das ganze plastisch gearbeitete Tonstück. Ihm folgt der grosse dramatische Monolog Sangas, von Frau Charlotte Wyns mit Meisterschaft wiedergegeben. Der 3. Akt ist der wenigst gelungene. Die Regie hätte die Absicht des Autoren besser erfassen und unterstützen können. Der ganze Akt macht auch musikalisch einen kurzatmigen Eindruck, eine nochmalige Überarbeitung würde dem Werke zu grossem Vorteile gereichen. Die Wahnsinnsszene Vigords kam nicht zur rechten Wirkung. — Frau Charlotte Wyns (Sanga) und Herr Lucien Fugère (Vigord) teilten sich in die Ehren des Abends. Herr Zocchi (Jean) und Frl. Dereyne (Lena) gaben ihr bestes mit schönem Erfolge. Das Orchester hielt sich wacker, obgleich sein Leiter, Herr Dobbelaer jede Geschmeidigkeit und Meisterschaft vermissen liess.

Max Rikoff.

Wiesbaden.

Das 6. Konzert des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" mit welchem am 8. Jan. die zweite Saisonhälfte eingeleitet wurde, gab uns nach langer, durch Prof. Heermanns grosse Konzertreise bedingter Pause zum ersten Male in diesem Winter wieder Gelegenheit, das „Frankfurter Quartett" (Herren Prof. Heermann, Ad. Rebner, Fr. Bassermann und Hugo Becker) hier begrüssen zu können. Das vortreffliche, vom Publikum mit warmem Beifall ausgezeichnete Künstlerensemble erfreute uns durch die feinstilisierte Wiedergabe von Haydns op. 64 No. 3 (B dur) und Beethovens op. 59 No. 1. (F dur). Als Mittelnummer gelangte unter vorzüglicher pianistischer Mitwirkung von Frl. Johanna Stockmarr (Kopenhagen) das Klavierquintett von Chr. Sinding zu effektvoller Ausführung. — Für das 8. Zykluskonzert war Ernst van Dyck als Solist gewonnen worden. Weder die Lungenkraftproben in der „Invocation à la nature" aus Fausts „Verdammnis" von Berlioz, noch der überstürzte „Liebesgesang" aus der „Walküre", noch die drei Schubertlieder vermochten uns darüber hinwegzutäuschen, dass der berühmte Gast an Qualität der Stimme bedenklich viel verloren, an feiner Gesangskunst aber nichts gewonnen habe. Den Abend eröffnete als Novität die symphonische Dichtung „Belsazar" von Paul Ertel. ein nobel empfundenes, den gewitterschwülen Grundton der Dichtung auch im orientalischen Lokalkolorit recht gut treffendes Stimmungsbild, das man mit Interesse hört, ohne allzugenau zu prüfen, ob es dem Komponisten (nach den einführenden Begleitworten) gelungen sei, „das Problem der musikalischen Schilderung psychologisch zu vertiefen, indem gleichsam die Vision des Dichters beim ersten Entstehen des Gedichtes dem Hörer vorgeführt wird". — Hat doch wohl alle künstlerisch bedeutsame Programmmusik stets solche „Visionen des Dichters", resp. des von ihm zu musikalischen Nachschaffen angeregten Komponisten und nicht bloss „eine realistische Beschreibung der einzelnen Momente des Gedichtes" zu schildern getrachtet. — Die Vorführung des geschickt instrumentierten Werkes, wie die prächtig gelungene Wiedergabe der A dur-Symphonie von Beethoven und des mit zündender Verve gespielten „Capriccio

italien" von Tschaikowsky verdienten rückhaltslose Anerkennung. Ein naheliegender Vergleich mit den Leistungen des Kaim-Orchesters, das sich am 17. Jan. in einem grossen Extrakonzerte im Kurhause hören liess, fiel bei aller Anerkennung dieses trefflichen Ensembles nicht gerade zum Nachteile unserer einheimischen Kräfte aus. Unter Leitung seines tüchtigen, augenscheinlich ehrlich kunstbegeisterten, nur noch etwas jugendlich ungestümen Dirigenten Herrn Georg Schnéevoigt bot das Kaimorchester namentlich in der Cmoll-Symphonie von Brahms und dem interessanten, nur etwas rhapsodisch wirkenden Vorspiel zu „Kätchen von Heilbronn" von Hans Pfitzner vornehme, von edler Wärme erfüllte Kunstleistungen. Dagegen konnten wir uns mit Schnéevoigts modernisierender Auffassung der Haydnschen Gdur-Symphonie (No. 13), die dem liebenswürdig anspruchslosen Werke allzuviel von seiner natürlichen Schlichtheit raubte, nicht befreunden. Ob das Publikum mit seinem Applaus wirklich gleich eine Wiederholung des im Prestissimotanze zu tode gehetzten Schlussallegro beabsichtigte, mag auch dahingestellt bleiben. — Das Konzertleben der zweiten Januarhälfte stand natürlich auch hier unter dem Zeichen des Mozartjubiläums. Prof. Mannstaedt brachte den Manen des Meisters das erste Opfer im IV. Symphoniekonzerte des kgl. Theaterorchesters mit einer würdigen Vorführung der beiden Meistersymphonien in Es- und Cdur (Jupiter). Am gleichen Abende machte sich Konzertmeister Nowak mit der vortrefflich gelungenen Wiedergabe des Mozartschen Violinkonzerts in Ddur bestens verdient. Das „Kurhausquartett" widmete dem Gedächtnisse Mozarts die III. Soirée (24. Jan.), deren Programm das Esdur-Trio (mit Viola), das Streichquintett in Cdur und das Klavierquartett in Es enthielt. Herr Afferni brachte im Symponiekonzert am 28. Jan. die Cdur-Symphonie, das Konzert für Klarinette (Herr R. Seidel) und die Zauberflöten-Ouvertüre. Auch der „Verein der Künstler und Kunstfreunde" feierte Mozart in seinem 7. Konzert (31. Jan.) unter solistischer Mitwirkung der von ihrer früheren Bühnenwirksamkeit hier noch bestens bekannten Hofopernsängerin Frau Ada von Westhoven (Karlsruhe) und Prof. Mannstaedt, der den Abend im Verein mit den Herren Mohler und Prof. Bassermann aus Frankfurt a. M. mit Mozarts Esdur-Trio für Klavier, Klarinette und Bratsche eröffnete. Aus der Reihe der Gesangsvorträge sei die selten gehörte, aus dem Jahre 1791 stammende Komposition „Eine deutsche Kantate" (Text von F. H. Ziegenhagen), von Instrumentalnummern noch die den Schluss bildende reizvolle „Serenade" in Bdur für Blasinstrumente hervorgehoben, die unter Leitung von Herrn Wilh. Mühlfeld durch die Frankfurter Herren Müns und Koch (Oboen), Mohler und Sauerbrey (Klarinetten), Schuhmacher und Lind'l (Bassethörner), Türk und Gumpert (Fagotte) Preusse, Saltrecht, Brauer und Roosen (Hörner) und Osw. Oertel (Kontrafagott) zu schöner Klangwirkung kam. Ein Kabinettstück schuf Herr Prof. Mannstaedt durch echt Mozartsche Klarheit und Grazie ausgezeichnete Wiedergabe der dreisätzigen Ddur-Sonate (Köchel No. 576). — Ein Vortrag des Herrn Alb. Pfeiffer-Bonn aus Bayreuth über „Die neuere deutsche Musikballade" sei hier wegen seines musikalischen Teils genannt, in welchem unser wohlrenommierter einheimischer Konzertsänger Herr Otto Süsse mit seinem schönen, wohlgepflegten Bariton und liebevoll eingehendem Verständnis je drei Balladen von M. Plüddemann und Ad. Wallnöfer, sowie Jos. Reiters als „Naturbild" bezeichnete Vertonung von Geibels „Zigeunerleben" zu sehr beifällig aufgenommenem Vortrage brachte. Herr A. Pfeiffer-Bonn begleitete recht intelligent und mit voller Hingabe.

Edmund Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bayreuth. Der Wagnerforscher Staatsrat K. Fr. Glasenapp ist von Riga hierher übergesiedelt.

Berlin. Rich. Strauss wurde der kgl. Kronenorden 3. Kl. verliehen.

Boston. Der Leiter des ausgezeichneten Boston Symphony Orchestra, Wilhelm Gericke, legte nach Differenzen mit dem finanziellen Leiter des Konzertinstituts seine Stellung nieder.

Budapest. Am 8. Jan. starb im Alter von 57 Jahren der Inspizient der Kgl. Oper Ludwig Erkel, der jüngste Sohn des berühmten ungarischen Opernkomponisten Franz Erkel. — Der Komponist und Konservatoriumsdirektor Anton Siposs wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die ungarische Musik zum kgl. Rat ernannt. A. Cs.

Dresden. Der langjährige Organist an der Reformierten Kirche, Uso Seifert, wurde zum Kirchenmusikdirektor ernannt.

Erfurt. Dem Stadttheater wurde Otto Semper, ein Schüler des Leipziger Konservatoriums und Eug. Lindners, als Sänger verpflichtet.

Frankfurt a. M. Der Baritonist Carl Lejdström schied mit Januar aus dem Verbande des Opernhauses aus und wird sich zunächst der Gastspiel- und Konzertkarriere widmen.

Hannover. Der kgl. Kammermusiker August Kirchner, einer der Wenigen, die von 1876—1901 ohne Unterbrechung bei den Bayreuther Festspielen als Cellisten mitwirkten, feierte sein 50jähr. Künstlerjubiläum.

— Dem Hoftheater wurde der Tenorist Anton Hummelsheim vom Frankfurter Stadttheater nach erfolgreichem Gastspiel verpflichtet.

Leipzig. Prof. Arthur Nikisch wird am 1. April von seiner Stellung als Direktor der Leipziger Oper zurücktreten. Über seinen Nachfolger verlautet noch nichs Bestimmtes.

Mannheim. Der Intendant des Hoftheaters, Herr Hofmann wird, angeblich aus Gesundheitsrücksichten, mit Ablauf dieser Spielzeit von seinem Posten zurücktreten. Früher langjähriger Pächter des Kölner Stadttheaters, hat Hofmann die Leitung der Mannheimer Bühne erst vor 1½ Jahren als Bassermanns Nachfolger übernommen.

New-York. Der deutschamerikanische Kornettvirtuos Theodor Hoch starb im Alter von 63 Jahren. In den sechziger und siebziger Jahren war er in Berlin in der Saroschen Franzerkapelle und als Solobläser in der Bilseschen Kapelle tätig und konnte noch vor 3 Jahren sein 50jähr. Künstlerjubiläum in der Heimat Spremberg feiern.

St. Petersburg. Im Alter von 96 Jahren starb die Schwester Glinkas, M.me Ludmilla Chestakoff, die nach dem Tode ihres grossen Bruders ihr Leben in rührender Weise seinem Andenken weihte. Sie war mit Engelhardt an der Gesamtausgabe seiner Werke tätig, sie gab seine „Memoiren" heraus und ihr gebührt auch die Initiative zur Errichtung des Glinkadenkmals in Smolensk. Die feierliche Enthüllung des neuen Glinkadenkmals in St. Petersburg hat sie leider nicht mehr erlebt.

Terrijoki (Finnland). Eins der feinsten jungrussischen Komponistenprofile, Anton Arensky, zugleich ein vortrefflicher Theoretiker (Harmonie- und Formenlehre) starb nach langwieriger Lungenkrankheit im Alter von 45 Jahren. Als Komponist wurde er bei uns weniger durch seine grossangelegten Werke: die Opern „Ein Traum auf der Wolga" (1892), „Raphael" (1895), „Nal und Damajanti" (1799), die gleichwohl in Russland gut aufgenommen wurden, oder durch seine Musik zu Puschkins „Die Fontaine" von Bachtschissarai, das Ballet „Nuit d'Egypte" oder die zwei Symphonien in Hmoll und Adur als durch seine — namentlich durch Siloti und Russische Kammermusikvereinigungen bei uns eingeführte — feine Kammer- und Klaviermusik vorteilhaft bekannt. Hier erweisen ihn ein Klavierkonzert,

das vielgespielte D moll-Klaviertrio op. 32, Streichquartette, ein Violinkonzert, das Petschnikoff früher in Deutschland einführte, eine Klavierphantasie mit Orchester über Themen Rjabinins, drei Suiten für 2 Klaviere, vierhändige Klaviersachen, die hübschen zweihändigen Klavierstücke op. 42, der recht bekannt gewordene „Basso ostinato", die Consolation aus op. 36, Capricen op. 43, die 24 Stücke op. 36 u. v. a. als einen Komponisten, der uns mit Schöpfungen beschenkt hat, die zum Besten der jungrussischen Literatur dieser Kompositionsgattungen gehören. Weit weniger national in ihrer Tonsprache als die Werke der radikalen fünf „Novatoren", ja selbst Glazounows, verraten sie in Aufbau, Logik und feinsinniger thematischer Durcharbeitung deutsche, in der Melodik Tschaikowskysche Einflüsse, zeichnen sich aber stets durch liebenswürdige, vornehme Erfindung, aparte Klangreize, Formvollendung und auch im Instrumentalen durch eine ihrem Schöpfer ganz besonders eigne, warmherzige, eindringliche sangliche Melodik aus. Die deutsche Romantik mit Schumann war immer wieder die ergiebigste Geistesquelle für Arenskys Schaffen, dem der Tod nun leider so früh schon ein Ende setzte!

Stuttgart. Dem Hofopernsänger Julius Müller wurde vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Wien. Der Hofoper wurde Kammersänger Demuth auf sechs weitere Jahre verpflichtet.

— Der zweite Dirigent der Hofmusikkapelle Jul. Böhm wurde vom Kaiser zum Vizehofkapellmeister ernannt.

Wolfenbüttel. Der frühere langjährige Leiter des Oratorienvereins, Kammermusiker Otto Wolters starb im Alter von 70 Jahren.

Neue und neueinstudierte Opern.

Athen. Während der Dauer der Olympischen Spiele im Panathenäischen Stadion wird Sophokles' „Oedipos Tyrannos" mit Bellermanns Musik durch Schauspieler des Kgl. Theaters zur Aufführung kommen.

Berlin. Die Hofoper bereitet die Neueinstudierung von Glucks vollständiger Reformoper „Orpheus und Eurydike" in musikalischer Textrevision und mit Besetzung der Hauptrollen wie in der verflossenen Galaaufführung der zweiten Hälfte des Werkes und die hiesige Erstaufführung von Alex. Ritters „Der faule Hans" (1885) vor.

— Die Gregorsche Komische Oper wird im Juni und Juli ausschliesslich die Operette pflegen.

Breslau. Die hiesige Erstaufführung von Rich. Strauss' „Salome" im Stadttheater unter Prüwer mit Frau Verhunc (Salome) und den Herren Siewert (Herodes) und Beeg (Jochanaan) fand enthusiastischen Beifall.

Budapest. Am 24. Febr. gelangte im kgl. Opernhause mit lebhaftem äusseren Erfolge die romantische Oper „Die Zigeuner von Nagy-Ida" von Ferdinand Rékai zur Uraufführung. Dem Textbuche des Herrn Varady liegt eine, mit Wahrheit und Sage vermischte Volksanekdote der ungarischen Zigeuner zugrunde, die der Librettist ziemlich geschickt als Hintergrund wählt, während er im Vordergrund (kann es denn anders in einer romantischen Oper sein?) sich eine Liebesgeschichte abspielen lässt. Die Musik von Rékai zu dieser etwas knappen und mit Monologen und Dialogen sehr durchsetzten Handlung ist im ganzen eine gediegene Arbeit. Die effektvollen Partien holt er sich zwar aus dem Arsenal der grossen Oper, was aber darin lebensvoll ausspricht, kommt vom ungarischen Volkslied und Volkstanz her. Der Komponist hat zweifellos die Frage der echten, nationalen Oper mit einem grossen Schritt der Lösung näher gebracht. Die Aufführung unter Kapellmeister Kerner war prächtig. Einzelleistungen der Frau Krammer, des Frl. Kaczer und der Herren Takáts, Hegedüs und Gábor hoben sich sehr vorteilhaft ab, während in den kleineren Partien die Chöre und das Ensemble ihr Bestes gaben. —

Andor Czerna.

Elberfeld. Die Direktion des Stadttheaters nahm die einaktige Oper „Dornröschen" des hiesigen Theaterkapellmeisters Oskar Malata zur Uraufführung an.

Frankfurt a. M. Kienzls „Evangelimann" ging neueinstudiert in Szene.

Genf. Im Grand Théâtre ging Joh. Strauss' „Fledermaus" kürzlich zum ersten Male erfolgreich in Szene.

Graz. Die Mozartfeier des Stadttheaters war eine würdige; ein szenischer Prolog mit lebenden Bildern (die Solofiguren der Mozartschen Opern) wurde von Frl. Storm trefflich interpretiert. Dann folgten an verschiedenen Abenden: „Don Juan", „Cosi fan tutte", „Die Hochzeit des Figaro", „Die Zauberflöte" und „Die Entführung aus dem Serail". Kapellmeister Winternitz, Regie und Solisten müssen gelobt werden. — Nicht dasselbe kann man von der Wagnerfeier am 13. Febr. sagen. Zwar hatte Kapellmeister Weigmann „Die Meistersinger" trefflich vorbereitet, doch der Beckmesser des Herrn Reinecke war nichts weniger als eine Festleistung, auch Frl. Neuendorf als Magdalene vermochte nicht zu befriedigen. Den Walter Stolzing spielte und sang Herr Günther-Braun, obschon ohne eigentliche Höhe, einwandfrei. — In dem neueinstudierten „Orpheus und Eurydike" bot Frl. Seebach in der Hauptrolle eine sehr erfreuliche Leistung, desgleichen als Magdalene im „Evangelimann", in dem Herr Günther-Braun als Titelheld seine beste Leistung bot.

Otto Hödel.

Karlsruhe. Mit erfreulichem Eifer bemüht sich die Hoftheaterleitung, hier unbekannte oder neue Werke vorzuführen, vergessene hervorzuholen und andere würdig neu zu inszenieren. Neu für uns war das „Barfüssele" von Heuberger (vergl. Jhg. 1905 d. Bl., S. 276). Was der Komponist uns darin bietet ist feinsinnige Musik eines entschiedenen Talents für die komische Oper, mit vielen interessanten Zügen in Rhythmik und Harmonik; die Märsche, Tänze, Lieder und Duette treffen den Volkston aufs glücklichste. Nur gibt das Libretto zu wenig Stoff und Veranlassung zur musikalischen Charakterzeichnung. Unter den jetzt veralteten Dorfgeschichten Auerbachs ist das „Barfüssele" eine der süsslichsentimentalsten. Andrerseits ist mancher Scherz, über den man in der Erzählung leicht hinwegliest, hier zum Überdruss breitgeschlagen. Bleibt also als Vorzug der farbenreiche Hintergrund Schwarzwälder Volkslebens. Freilich der Dialekt ist sehr äusserlich aufgeleimt und stört geradezu in der Oper. — Scharfgezeichnete Charaktere finden sich in Alarcons Novelle, aus der das Libretto von Wolfs hier im Dez. erstmalig aufgeführtem „Corregidor" entstand, in Fülle; das zog Wolf zum Stoffe hin und wirklich gibt er jeder Hauptperson in bewunderungswürdiger Weise ihre eigene Tonsprache. Und wie werden wir auf flotten, prickelnden Rhythmen dahingetragen, umschmeichelt von liebenswürdigen Melodien (mehrere direkt aus dem spanischen Liederbuch entnommen), umflutet von dem Zauber Wolfscher Harmonik, die hier gleichwohl absichtlich einfacher und volkstümlicher gehalten ist als in manchen Liedern. Auch Wucht der Leidenschaft steht ihm gelegentlich zur Verfügung. Aber wiederum schadet der Wirkung des Ganzen ein Mangel des Librettos. Die an sich recht gut geeignete Handlung ist in zu viele Einzelszenen zerrissen, bei denen es auch nicht an lästigen Wiederholungen fehlt. Überhaupt aber steht trotz der erfreulichen Bemühungen zahlreicher bedeutender Künstler und vieler Musikfreunde, Wolfs Lyrik weiteren Kreisen zugänglich zu machen, ein grosser Teil der Hörer dieser subtilen Kunst noch fremd gegenüber, und Wolf kommt auch der Oberflächlichkeit nicht durch starke Theatereffekte entgegen.*) Auch die vorzügliche Darstellung brachte leider keine Begeisterung hervor, so entzückend schelmisch Frau v. Westhoven als Frasquita spielte und sang, so kraft- und humorvoll Herr Büttner den Tio Lukas darstellte, so unwiderstehlich komisch Herr Bussard uns die Grandezza

*) Höchst interessant ist, was Oskar Grohe, der Freund Wolfs, im „Jahrbuch badischer Kunst 1905" (Karlsruhe, G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) unter dem Titel „Hugo Wolfs Mannheimer Tage" über die Uraufführung des „Corregidor" am 7. Juni 1896 erzählt. Es heisst dort z. B. S. 86: „Er hatte den 2. Bd. des Italienischen Liederbuches kurz vor der Abreise nach Mannheim erst vollendet und hing mit besonderer Liebe an diesen jüngsten Kindern seiner Muse, so dass es fast den Anschein gewinnen konnte, dieselben stünden ihm näher und seien ihm wichtiger, als die Première des Corregidors."

des Corregidor vor Augen führte und so verständnisvoll das Orchester unter Hofkapellmeister Balling seine Aufgabe durchführte. C. E. Goos.

Karlsruhe. Edgar Istels komische Oper „Der fahrende Schüler" wird in der zweiten Hälfte des März am Hoftheater unter Balling zur Uraufführung kommen.

Magdeburg. Das Stadttheater nahm das Musikdrama „Die Brautnacht" des jungen einheimischen Komponisten Albert Mattausch zur Uraufführung an.

Paris. Dass die „Grosse Oper" sehr wohl im Stande wäre, ihre bequemen Repertoirpfade zu verlassen und die blühenden Gefilde jungfranzösischer dramatischer Musik zu kultivieren, hat sie mit der gelungenen Neuinszenierung einer der jüngsten Schöpfungen V. d'Indys, der zweiaktigen „musikalischen Handlung" „L'Etranger" („Der Fremde") bewiesen. Wenn letzten Endes auch bei dieser Neueinstudierung das Hauptgewicht auf einen möglichst glanzvollen äusseren Rahmen und die Durchführung der beiden Hauptrollen gelegt war, so ging doch durch die Gesamtaufführung ein lebendiger Zug. Das Orchester leistete unter Vidal Wunderdinge an feinster Klangdynamik und feurigem Schwunge, und selbst die Chöre gingen stellenweise sicherer, klangen freier als sonst. Über das Werk selbst ist gelegentlich seiner Erstaufführung vor etlichen Jahren ausführlich gesprochen worden, und es erübrigt nur, einige wesentliche Punkte hervorzuheben. Der an der französischen Seeküste spielenden Handlung liegt eine Sage zu Grunde, die mit der des „Fliegenden Holländer" eine täuschende Ähnlichkeit hat. Hier wie dort handelt es sich um einen unstät umherirrenden, mysteriösen Seefahrer, der die grosse, heilige, befreiende Liebe sucht. Selbst muss er jeder irdischen Liebe entsagen, weil er (auf welche Art, bleibt dunkel) jenen Smaragd erworben hat und mit sich trägt, der einst am Schiffe Jesu geleuchtet und ihn ungefährdet über die Meeresfluten trug. Eine Frauengestalt, die mit Wagners Senta fast alle Züge gemein hat, entsagt unter dem Bann des „Fremden" der irdischen Liebe, und beide finden zuletzt in den Fluten des Meeres ihr Grab. Trotz dieser uns Deutsche unwillkürlich wie eine Copie des „Holländers" anmutenden Handlung erscheint uns d'Indy's Werk doch höchst eigenartig. Das Textbuch, das sich der Komponist selbst schrieb, fesselt durch eine vornehme Diktion ebenso wie durch psychologisch feinste Charakteristik der Personen, selbst die kleinste Nebenrolle einbegriffen, vor allem aber trägt die Partitur d'Indys nicht nur den Stempel der Meisterhand, sondern es verrät sich in der minutiösen Durcharbeitung der motivischen Struktur, in der Ausmalung der Stimmungen eine ungewöhnliche Sorgfalt, die sich nicht mit billigen Theaterwirkungen begnügt, sondern aus innerstem Schöpferdrange quillt. Die Harmonik verleugnet nicht ihre Schule: César Franck, und ist doch durchweg persönlich geartet. Bei aller Kühnheit der Kombinationen bleibt stets ein weiches Melos gewahrt, das von einer in glühend dunklen Farben gehaltenen, prächtig abgewogenen Instrumentation gehoben, den poetischen Tiefgehalt der Dichtung aufs herrlichste illustriert. d'Indy malt nicht, wie Widor in den „Pêcheurs de Saint-Jean" das von den Winden aufgepeitschte Meereselement als solches, sondern ihm ist das wogendurchwühlte Element vor allem ein rätselvolles Sinnbild der Schöpfung, fast ein Spiegelbild des Menschenlebens selbst. In der Titelrolle konnte sich der Baritonist Delmas einmal völlig ausgeben und seine ausgezeichnet, geschulte Stimme ebenso wie sein durchdachtes, nirgends opernhaftes Spiel entfalten, während Lucienne Bréval, seine Partnerin, zwar wiederum zeigte, dass sie sehr musikalisch ist und fleissig Gesangsstudien getrieben hat, dass ihr aber zur Fertigkeit, namentlich was sinnvolle Belebung anbetrifft, noch manches fehlt, Und sie ist doch nun schon weit über ein Jahrzehnt einer der Hauptstars der „Grossen Oper" ??

Dr. Arth. Neisser.

St. Petersburg. Im Kais. Marientheater ging Schenks Oper Aktäa neueinstudiert in Szene.

Pressburg. Im Stadttheater ging am 15. Febr. Graf Géza Zichys neue dreiaktige Oper mit Vorspiel „Nemo", deren Text den 2. Teil einer Rákóczy-Trilogie bildet und Nemo, den namenlosen Dichter des Rákóczyliedes in den Mittelpunkt der Handlung stellt, erstmalig in Szene Die Musik weist wiederum ausgeprägte nationale Züge auf.

Reichenberg. Im Stadtheater ging Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind" unter Sommer als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

Stuttgart. Nach der herrlichen Aufführung des Mozart-Zyklus trat naturgemäss eine etwas ruhigere Zeit ein, in welcher die älteren Opern auf dem Spielplan standen. Zugleich trat Frl. Paula v. Florentin vom Dortmunder Stadttheater als Bewerberin um das zurzeit unbesetzte hochdramatische Fach auf. In Halévys „Jüdin" (21. Febr.) sang sie die Recha, im „Lohengrin" (23. Febr.) die Ortrud und fand namentlich für ihre gesanglichen Leistungen Anerkennung, dagegen blieb sie nach der darstellerischen Seite hin manches schuldig. — Am Königsgeburtstage, 25. Febr., wurde bei festlich beleuchtetem Hause neueinstudiert und -insceniert Rossinis „Barbier v. Sevilla" gegeben. Das reizende Werk fand bei vorzüglicher Darstellung grossen Beifall. Als Graf Almaviva zeichnete sich Peter Müller aus. Den Bartolo gab Fricke mit viel Humor, Holm desgleichen den Basilio. Den Figaro sang Weil und als Rosine bot Frau Bopp-Glaser a. G. eine prächtige gesangliche Leistung. Erfreulich und vorteilhaft für die ganze Oper war es, dass die blöden Scherze, mit denen früher der Dialog gespickt war und die sie zur Posse erniedrigten, gestrichen waren. August Harlacher hatte den Text neu übersetzt und die Original Rezitative an Stelle des bisher gesprochenen Dialogs eingefügt. So präsentierte sich die alte Oper in neuem Gewande als ein frisches, köstliches Werk. Karl Almen.

— Am 27. Febr. ging die einaktige Pantomime „Susanna im Bade" mit Musik vom Oberregisseur der Hofoper Dr. Hans Löwenfeld erstmalig in Szene.

Wien. Im Jubiläums-Stadttheater gingen Lortzings „Die beiden Schützen" als Novität in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Athen. Das Odeon von Lottner, das uns im vorigen Jahre die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn brachte, veranstaltete unter Bemmers Leitung eine Mozartfeier mit dem Requiem. Herr Wokos hielt die Festrede: „Die Bedeutung Mozarts für die Musik" (!).

Berlin. Unter den Novitäten der Woche für Berlin waren Beethovens durch Hinze-Reinhold und Urack vorgetragenen Cellovariationen über ein Händelsches Thema beinahe „auch eine". Der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchor brachte drei neue Chorsätze von Reger, Kaun, Buck, Frl. Goetze Lieder von F. Niggli, Alex. Sebald vier Studien für Violine allein von Ernst, Emilio Puyans Mozarts Ddur-Konzert, Widors Suite op. 34 und Mouquets Sonate „La Flûte de Pan" für Flöte, Georg Gundlach u. a. Liszts Dante-Phantasiesonate für Klavier zum Vortrag. — Organist A. W. Leupold gedenkt in der St. Petrikirche nach Umbau der schönen Buchholzschen Orgel (1853) an jedem Dienstag Orgelkonzerte bei freiem Eintritt unter Mitwirkung von Gesangs- und Instrumentalsolisten zu geben.

Bern. Die Liedertafel hob unter E. Munzinger am 18. Febr. Volkmar Andreaes Männerchorballade „Graf Isenburg" (Text von Max Vetter)!, eine charakteristische und kraftvolle Komposition, mit Erfolg aus der Taufe.

Bozen. Pater Hartmann vollendete kürzlich sein neuestes Oratorium „Der Tod des Herrn", das er der Würzburger Universität zum Dank für seine Doktorpromotion widmen will.

Chicago. Am 27. Febr. spielte Wilhelm Middelschulte, der ausgezeichnete Organist des hiesigen Thomasorchesters, zum ersten Male öffentlich eine Novität eigener Komposition „Perpetuum mobile" (Pedal solo) als Intermezzo seines Orgelkonzerts in Amoll, das dabei ebenfalls zum ersten Male vollständig zur Aufführung gelangte.

Darmstadt. In der Quartett-Vereinigung der Herren de Haan, Havemann u. Gen. war uns Gelegenheit geboten, Havemanns Erstlingsarbeit, ein Streichquartett kennen zu lernen. Es ist nicht tiefsinnig und philosophisch, aber hübsch und dankbar. Unmittelbar empfundene Musik, die man gerne hört, und die manchen feinen Zug im einzelnen aufweist. Echter Quartett-Stil ist's freilich nicht immer. So

macht das Scherzo ganz den Eindruck eines Solostückes, für das als Begleitung ein ganzes Orchester gedacht ist. Auch die Kürze des Stückes ist wohltuend. — Im letzten Hofmusik-Konzert spielte Herr Dr. Neitzel ein eigenes Konzert, mit dessen Begleitung das Orchester alle Hände voll zu tun hatte. Schön ist die Komposition nicht, interessant auch nicht, klar auch nicht. Kurz und gut, ich wüsste dem Opus kein einziges positives Wort als Lob beizusetzen, auch wenn ich mich noch so heiss bemühte. Die Stimmung schwankt zwischen geheimnisvoller Dürre und Öde und operettenhaft sinnlicher Trivialität. Der Klavierpart strotzt von allen möglichen Schwierigkeiten, deren Grund kein Mensch einsehen kann. — Herr E. Risler spielte im Wagner-Verein 4 Beethovensche Sonaten. Wir empfingen alle seine herrlichen Gaben mit Dankbarkeit und dem lebhaften Wunsche, den echten und ernsten Künstler, in dessen menschlicher und künstlerischer Art so gar kein Raum für virtuosenhaft Kleinliches und Aufdringliches ist, recht bald wieder bei uns zu sehen.

Prof. Dr. W. Nagel.

Dessau. Die von uns von Fall zu Fall gewürdigten sechs Kammermusikabende der Herren Mikorey, Seitz, Weise, Otto und Weber von der Hofkapelle haben ihren Abschluss für diese Saison gefunden. Neben dem klassischen Stamm brachten die Herren (Am Klavier: Hofkapellmeister Mikorey) an neueren Werken zu Gehör: Klavierquintett Desdur op. 6 von Wolf-Ferrari, Streichquartett „Aus meinem Leben" von Smetana, Streichquartett Ddur op. 44 No. 1 von Mendelssohn-Bartholdy, Klavierquartett Gmoll von Brahms und Serenade für 2 Violinen und Klavier von Sinding. Als Gesangssolisten wirkten die Damen Abt, Wünsche und Jungren und die Herren Jakobs, Nietan und Schlembach mit.

Dresden. In der Matinée der Künstler und Gelehrtenvereinigung „Die Namenlosen" am 25. Febr. gelangten von Otto Urbach ein Blasseptett „Feierstunden", eine Suite für Violine und Klavier, Klavierstücke (Lyrische Stücke op. 20, Konzertwalzer op. 11) und Lieder für Sopran (Hofopernsängerin L. Kreisler), Mezzosopran (Frau Nüssle) und Bariton (Viktor Porth) mit Erfolg zur Aufführung.

— Der Lehrergesangverein brachte in seinem letzten Konzert am 6. März u. a. Schuberts Hymne für Männerchor, a capella-Chöre von Göhler (Weltweisheit), Sitt (Lebewohl), Kretschmer (Die Geisterschlacht) und H. Zöllners Männerchorwerk mit Orchester „Bonifacius" zum ersten Male zur Aufführung.

Frankfurt. Im 9. Sonntagskonzert des Museums am 25. Febr. gelangte unter Hauseggers Leitung u. a. Liszts Faustsymphonie (Tenorsolo: C. Gentner), im 10. Freitagskonzert Liszts „Legende von der Hl. Elisabeth" mit den Damen Reuss-Belce (Sophie), Dietz (Elisabeth) und den Herren de la Cruz-Fröhlich (Magnat) und Ad. Müller (älterer Landgraf, Seneschal) zur Aufführung.

M.-Gladbach. Das letzte Symphoniekonzert des Städt. Orchesters brachte unter Gelbke u. a. Saint-Saëns' „Le Déluge" und Glazounoffs vierte Symphonie.

Gotha. Die Liedertafel brachte in ihrem 5. Konzert (mit der kleinen Edith v. Voigtländer [Violine] als vielversprechender Solistin) ein Werk ihres Dirigenten, „Columbus", dramatische Szene für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, Text nach Luise Brachmanns „Columbus" von A. Voigt, erstmalig zu Gehör. Die Solostimme ist recht wirkungsvoll behandelt, und der Chorsatz ist meist ein guter. Die Instrumentation ist zu Anfang etwas schwülstig; im Verlauf des Werkes finden sich aber recht glückliche Klangkombinationen, so beispielsweise bei der Stelle „Die Dämmerung weicht dem Licht auf weitem Meere". Auch die Triolenfiguren in dem Chor der Meuterer wirken sehr charakteristisch. Der Blechsatz bei dem „Land! Land!" könnte einige recht kräftige Striche vertragen. Chor und Orchester waren bemüht, das Beste zu bieten. Wundervoll sang Kammersänger Strathmann die Partie des Columbus. M. P.

Grimma. Im letzten Symphoniekonzert des Leipziger Winderstein-orchesters leitete der junge Reineckeschüler Ossian Reichardt die Erstaufführung seiner Frühlings-Ouvertüre in Gdur.

Karlsruhe. Der junge Bach-Verein (Dir. Hofkirchenmusikdirektor Max Brauer) hat eine verdienstvolle künstlerische Leistung vollbracht: er führte am 21. Febr. in seinem 2. Konzert Händels sehr selten gehörtes Oratorium „Theodora" in Gervinus' deutscher Textübersetzung auf. Die Solopartien waren durch die Damen Klupp-Fischer (Theodora), Telge (Irene), Altmann-Kuntz-Strassburg (Didimus) und die Herren Dr. Wingler-Freiburg (Septimius), Schlatter (Valens) und Gärtner (Bote) besetzt, an der Orgel sass Th. Barner.

Landshut. Im letzten Kammermusikabend des Musikvereins gelangten unter des Komponisten Mitwirkung am Klavier mit freundlichem Erfolge eine „Deutsche Suite" für Klavier (mit den Sätzen: Vorspiel, Elegie, Lied, Reigen) und ein Klavierquartett A. Beer-Walbrunns zur Erstaufführung.

Leipzig. Helene Staegemann trug deutsche, französische, skandinavische und slavische Volkslieder vor; die Böhmen brachten u. a. die Sextette Gdur op. 36 von Brahms und Adur op. 48 von Dvořák. Im 10. Volks-Symphoniekonzert brachten die Windersteiner wieder einmal Gades Ossian-ouvertüre zu Gehör. Rich. Strauss leitete im letzten „Philharmonischen" am 5. März Aufführungen seines Vorspiels zu „Guntram", der symphonischen Dichtungen „Don Juan" und „Tod und Verklärung", während P. Knüpfer sein Orchesterlied „Der Einsame" aus der Taufe hob. Am nächsten Abend „tanzte" Isadora Duncan Walzer von Schubert bis Joh. Strauss.

Lemberg. Im 5. Polnischen Konzert am 25. Febr. gelangten u. a. eine „Suite ancienne" von St. Niewiadomski für Klavier (Prof. Teodor Pollak), Bruchstücke aus Zelenskis Opern: „Das alte Märchen", „Konrad Wallenrod" und „Goplana" für Orchester und Chor unter Leitung des Komponisten als Novitäten zur Aufführung. —

München. Die Mozartfeier der Kgl. Akademie der Tonkunst brachte unter Mottl die Idomeneo-Ouvertüre, das Esdur-Klavierkonzert (Prof. Schmid-Lindner) und die Krönungsmesse. Im 6. Akademiekonzert kam unter Mottl u. a. ein symphonisches Zwischenspiel (Karnevalsszene) von Franz Schmidt, im 11. Kaim-Konzert unter Schnéevoigt die Lustspiel-Ouvertüre von K. v. Kaskel als Neuheit zur Aufführung. Im Konzert der Bläser-Vereinigung des Hoforchesters gelangten Mozarts Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (K. 452), die Serenade für 8 Blasinstrumente (K. 375), das Andante und Rondo aus dem Fagottkonzert (M. Abendroth) und Phantasie und Fuge für Klavier (K. 394; Aug. Schmid Lindner), im Konzert von Henry Hadley einige Lieder und zwei Sätze aus der Symphonie „Die vier Jahreszeiten" dieses namhaften amerikanischen Komponisten zu Gehör. — Für Mitte März ist Aug. Reuss' symphonische Dichtung „Judith" in der Musikal. Akademie in Aussicht genommen, am 25. März und 1. April wird Pater Hartmann v. An der Lan-Hochbrunn, der hierher übergesiedelt ist, auf Einladung Aufführungen von Liszts „Heiliger Elisabeth" leiten.

Prag. In dankenswerter Weise bot Ida Reiter-Reich in ihrem Klavierabend am 5. März einige selten gehörte Werke: Preludio a capriccio brillante von Händel, Fismoll-Sonate von Schumann, Momento capriccioso op. 12 von Weber und, als Neuheit, Rud. v. Procházkas Walzerphantasie „Es war". — Im 3. Konzert des Kammermusikvereins am 7. März (Mozartfeier) gelangten durch das Holländische Streichquartett, die Bläservereinigung der Wiener Hofoper und Prof. Frz. Schmidt-Wien (Klavier) u. a. des Meisters Quintett Esdur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott (K. 452) und die Serenade Cmoll für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (K. 388) zu Gehör.

Quedlinburg. Der Philharmonische Chor brachte unter Baumfelder Reineckes Märchen für Frauensoli und -chor mit Klavier „Schneewittchen" zu Gehör. (Neben den Kinderliedern gehören diese anmutigen Tonmärchen zum Eigensten der Reineckeschen Muse und sollten öfter von kleineren Chorvereinigungen und Privatgesellschaften hervorgeholt werden. Red.)

Rheydt. Das letzte Singvereinskonzert brachte unter Kramm als Novitäten des Dirigenten Orchestersuite „Liebesnovelle", Humperdincks „Wallfahrt nach Kevlaer" und Liszts 13. Psalm mit Frau Busch und Reinh. Batz als Solisten.

Schwerin. Im Hause des Generalmajors v. Rauch fand am 24. Febr. in Gegenwart der Grossherzogin und der Hofgesellschaft eine

hübsche Mozartfeier statt. Frau v. Rauch hatte für die nach Art Lebender Lieder arrangierte Feier einen reizenden poetischen verbindenden Text geschrieben (Hofschauspielerin Frl. Wohlgemut). Im 1. Bilde wirkten die Mitglieder der Hofoper Frl. Höfer (Mozarts Mutter), im 3. und 4. Bild Frl. Burchardt (Constanze) und Herr Kraze (Mozart) mit. Den jungen Mozart stellte im 2. Bilde die Tochter des Hausherrn Elisabeth v. Rauch dar. Nach dem 3. Bilde trug Kammervirtuos Lang (Cello) in prächtiger Weise das Larghetto aus dem Klarinettenquintett vor. Die Klavierpartien führte Frau Kraze feinfühlig aus.

Stuttgart. Am 12. Febr. fand der 3. Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz unter Mitwirkung von Prof. Pauer, Kammermusiker Kirchhoff und Berthold mit Brahmsschen Werken statt. Neben der von Pauer und Wendling vortrefflich ausgeführten Klavierviolinsonate Gdur op. 78 und dem Klavierquartett Adur op. 26 erreichte besonders das prächtige Bdur-Septett op. 18 durch das präzise Zusammenspiel der Künstler unter Wendlings impulsiver Führung eine tiefgehende Wirkung. — Am 19. Febr. veranstaltete der Verein für klassische Kirchenmusik (Prof. de Lange) eine Mozartfeier mit vorzüglicher Aufführung der C moll-Messe. Verdienstvoll beteiligten sich als Solisten die Damen Fräulein Wiegand (Frankfurt), Leydhecker (Berlin), die Herren Noë (Leipzig) und Prof. Freytag-Besser (Stuttgart). Orgel (Prof. Lang) Chor und Orchester (Kgl. Hofkapelle) standen auf der Höhe. — An Solistenkonzerten sind der Liederabend von Frl. Schweicker am 17. Febr. mit buntem Programm und der Klavierabend von d'Albert am 21. Febr. zu nennen (Sonaten von Brahms, Liszt, Beethovensche Rondos, Chopin- und Schubertsoli). — Erwähnt sei noch eine wohlgelungene Matinee der Künstlerschule des Kgl. Konservatoriums anlässlich des Geburtsfestes des Königs am 25. Febr., wobei wieder vielversprechende Leistungen talentvoller Schüler auf allen Gebieten zu Tage traten; als besonders lobenswert sei der Vortrag der As dur-Polonaise von Chopin durch Herrn Traub (Schüler von Prof. Seyffardt) hervorgehoben. Dr. Otto Buchner.

Teplitz. In Musikdirektor Zeischkas letztem Konzert am 2. März gelangte Bizets Romasuite und — ein Zeichen der Zeit! — Mendelssohns G moll-Konzert auf dem Metrostyle-Pianola zur Aufführung.

Weimar. Im letzten Abonnementskonzert des Hoftheaters fand eine zeitgemässe Neuheit „Allotria", karnevalistisches Stimmungsbild in Form einer Ouvertüre von Carl Borch lebhaften Anklang. (Übrigens, warum wird Joh. Selmers „Karneval in Flandern", eine der besten musikalischen Karnevalshuldigungen, in diesen Tagen so wenig hevorgeholt? Red.)

Wien. Unter den Novitäten der Woche wären E. v. Dohnanyis Bdur-Klaviercellosonate (Lambrino und Klengel) und eine Reihe Cellokompositionen von Jul. Klengel (Emoll-Suite), D moll-Konzert op. 20, Variations capricieuses op. 19, kleinere Soli, vorgetragen vom Komponisten hervorzuheben.

„J. J. Paderewski", so meldet die Berliner Tagespresse, „weilte einen Tag in Berlin, um seinem Verleger, Herrn Kommerzienrat Bock in Berlin (Bote und Bock) seine neuesten Kompositionen, eine Sonate und Variationen mit Fuge für Klavier, vorzuspielen". (Es ist im höchsten Grade beklagenswert, lieber Leser, dass wir Dir nicht auch mitteilen können, wo der Maëstro der Reklame und des Klaviers abstieg, wie er gekleidet war, wo und was er an diesem denkwürdigen Tage speiste! Red.).

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Essen. In den Tagen vom 24. bis 27. Mai d. J. wird die 42. Jahresversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" (Tonkünstlerfest) hier stattfinden. Vorläufiges Programm: 24. Mai (Himmelfahrt) Abends 6—10 Uhr mit einstündiger Pause Orchesterkonzert; 25. Mai Vormittags Kammermusik, Abends Oper; 26. Mai Uraufführung der 6. Symphonie von Gustav Mahler; 27. Mai Vormittags Kammermusik, Abends Oper in Köln.

Vorlesungen über Musik.

Lemberg. Anlässlich des 150. Geburtstages von W. A. Mozart sprach E. Walter am 24. Febr. über „Mozarts Leben und Wirken".

Speyer. Unser geschätzter Mitarbeiter, Musikdirektor K. A. Krauss, gedenkt von Anfang März an wöchentlich einen Vortragszyklus „Von Bach bis Wagner" (1. Höhepunkt und Abschluss des imitatorischen und Beginn des melodischharmonischen Stils — Bach und Händel. 2. Weiterentwicklung des melodisch-harmonischen Stils — Mannheimer Schule, Joseph Haydn etc. 3. Suite, Sonate, Symphonie und symphonische Dichtung. 4. Ursprung der Oper und Weiterentwicklung derselben bis zum Auftreten Mozarts. 5. Mozart als Opernkomponist. 6. Das Musikdrama Richard Wagners) zu populären Preisen abzuhalten.

Wiesbaden. In dem hiesigen neugegründeten Zweigverein „Musikgruppe Wiesbaden" des „Verbandes der deutschen Musiklehrerinnen" hielt unser geehrter Mitarbeiter Herr Edmund Uhl kürzlich zwei, mit reichem Beifall aufgenommene Vorlesungen über „Die Formen in der Musik" und „Entwicklung des Klavierspiels und der Klaviermusik".

Vermischtes.

Aachen. Das Niederrheinische Musikfest wird am 3.—5. Juni abgehalten werden. Als Dirigenten sind Prof. Schwickerath und Hofkapellmeister Weingartner in Aussicht genommen.

Basel. Der Rat nahm die Vorlage über Bau und Subventionierung des neuen Stadttheaters an. Gegen seinen Beschluss, dasselbe wieder auf dem alten Platze (Steinenberg- Theaterstrasse) zu errichten, wird Opposition ergriffen werden.

Berlin. Die erste, gerade in der schönen Faschingszeit erscheinende Nummer einer neuen Monatszeitschrift „Kunst und Kunstwissenschaft", einer „illustrierten Zeitschrift für die gesamte Kunst- und Kunstwissenschaft, einer Chronik des modernen Kunstlebens für die Interessen der gesamten Künstlerschaft" (Herausg.: F. W. Herm. Klähre-Berlin) trat soeben an die Öffentlichkeit. Wie sich die Zeitschrift die Pflege der musikalischen Kunstwissenschaft denkt, ist aus diesem Heft nicht ersichtlich. Denn elend stilisierte Theater- und Konzertberichte, die von Druckfehlern wimmeln — da finden wir z. B. Borwieck, Dr. Wilh. Kienze, Edgar Elgar, Wolff, Reinicke, — Notizen, voller Verbeugungen vor den pp. Künstlern nach rechts und links und deutlichstem Personenkultus, eine Dionysos-Hymne an den Komponisten Dr. Rich. Hering-Dresden, Anekdoten usw., Bilderchen dazu, haben mit Kunstwissenschaft nichts zu tun. Oder sollte vielleicht etwa die kleine Plauderei à la Polko: Frz. Schubert von C. Gerhard oder die Besprechung von Petzolds Verkehrs- und Auskunftskalender oder Dr. Casparis „Die soziale Frage über die Freiheit der Ehe" unter die Kunstwissenschaft fallen? Aber auch über die musikalische Durchbildung des Musik-Redakteurs dieser Zeitschrift kommen uns Bedenken. Wie kann er sonst zulassen, dass zahlreiche Passus wie „Grundsätze des Inhalts" (Dortmund), „Durch das harmonische Zusammenspiel der Künstler erschien Brahms' Fmoll-Klavierquintett als ein ganzes" (Aachen), „Den interessant gearbeiteten Sonatensatz von Bargiel" (Stettin), „Er (Kennerknecht) spielt fast meisterhaft Violine daneben, oder vielleicht auch in der Hauptsache ist er ein Tenorist..." (München), „Die vornehme Ruhe, mit der er die verzwicktesten Schwierigkeiten beikam" (Mülhausen) oder „Der Vortrag wusste sich in den lyrischen Farben wohlig zu gefallen", „Die über einer lebendig nuancierten Vortragskunst verfügt" (Leipzig), „Kehlkopffertigkeit" (!) zulassen? Auf das Erscheinen der nächsten No. dieses famosen Cosmopolitain-Zwillingsbruders darf man gespannt sein. Jedenfalls hilft die Zeitschrift einem „dringenden Bedürfnisse" als ungenierter Tummelplatz aller Spielarten der Künstlereitelkeit und Künstlerreklame ganz wundervoll ab!

Christiania. Die beiden grössten norwegischen Theater, das Nationaltheater in Christiania und das Theater in Bergen

werden in Zukunft von König Haakon Subventionen von 20000 bezw. 5000 Kronen erhalten.

Dortmund. Die Trennung der Stadttheater Essen und Dortmund wurde beschlossen. Direktor Gelling tritt von beiden Bühnen zurück, da er sich mit der Essener Stadtverwaltung über Beseitigung einiger erschwerender Bedingungen für den Abschluss eines neuen Kontraktes nicht einigen konnte. Der neue Direktor wird die Hälfte des über 20000 M. betragenden Reingewinns an die Stadt Essen abzuliefern haben.

München. Nach den „M. N. N." wollte Bronislaw Hubermann vor einigen Tagen die 132 Variationen von Beethoven spielen. Hoffentlich hat ers bei 32 bewenden lassen!

Paris. Ein „Pariser Musikalischer Salon", in dem als Appendix des „Salons für bildende Kunst" zweimal wöchentlich von der Jury zur „Ausstellung" zugelassene Werke aufgeführt werden sollen, wird vom 15. April—30. Juni „tagen". Zum Vorsitzenden der Jury wurde Fauré, zum Ehrenpräsidenten Saint-Saëns ernannt. 200 (!) Kompositionen liefen bereits zum Wettbewerb ein.

— Ein sehr einträgliches Institut für die Familie seines Direktors ist die Opéra Comique, freilich heute das beste der drei staatlichen Theater. Die Familie seines Leiters Carré bezieht nämlich 130000 fr. jährlich aus dem Theaterbudget, u. zw. erhält Frau Carré, die ehemals 600 fr. Monatsgage bezog, heute 6000, die Mutter des Direktors als Obercostumière 6500, sein Schwiegervater als zweiter Administrator 12000, sein Schwager als Theaterarchivist 6000, zwei andere junge Verwandte je 4500 fr. jährlich, den erheblichen Rest der Direktor selbst.

Regensburg. Fürst Albert von Thurn und Taxis hat der Direktion des Stadttheaters im Anschlusse an den von der Stadtverwaltung bewilligten ausserordentlichen Zuschuss von 3000 M eine Spende von 5000 M zugewendet. (Zur Nachahmung empfohlen! Red.).

Stuttgart. Luckhardts Musikverlag (Robert Lebrecht) ging in den Besitz von Adalbert Heinrichshofen (Heinrichshofens Verlag)-Magdeburg über.

Das 21. Heft der von dem um die Mozartforschung hochverdienten Rudolf Genée herausgegebenen „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin" (E. S. Mittler & Sohn) zeigt sich nach Inhalt und Ausstattung als Fortsetzung der Festschrift. Der Hauptaufsatz „Vom Wunderkind zur Meisterschaft" II. geht, von der „Entführung" beginnend, bis zum „Tod des Unsterblichen", mit dem unvollendeten Bildnis von Lange aus Mozarts letztem Lebensjahre und einer Notenbeilage: fünf Folioseiten der Originalpartitur der „Entführung", aus der grossen Arie des Osmin den ganzen Schlusssatz enthaltend: „Erst geköpft und dann gehangen". Eine ganz besonders dankenswerte nachträgliche Gabe zu der letzten Mozart-Feier ist das Titelbild des Heftes, ein bisher unbekannt gewesenes Reliefporträt Mozarts, das hier durch vorzüglichen Lichtdruck zum ersten Male zur Kenntnis aller Mozart-Bewunderer gebracht wird. Das Relief rührt nachweislich von der kunstfertigen Hand jenes Leonard Posch her, von dem schon zwei andere Reliefporträts Mozarts längst bekannt sind, die aber von dem erst jetzt aufgefundenen an künstlerischem Werte übertroffen werden. Posch, der lange in Salzburg und in Wien (bis nach dem Tode Mozarts) gelebt hat, war später nach Berlin gezogen, wo er 1831 starb. Erst jetzt ist hier in seinem Nachlasse die Form für das Relief durch das Verdienst einer Berliner Künstlerin ans Licht gekommen.

Betreffs der von uns in der letzten Nummer unserer Zeitschrift unter „Noten am Rande" eingerückten Notiz über die Kgl. Bibliothek und ihr Verhältnis zur deutschen Musiksammlung ersucht uns Herr Oberbibliothekar Dr. Kopfermann mitzuteilen, dass die Aufnahme jenes Fragments seines Rundschreibens ohne sein Wissen geschehen. Die Veröffentlichung erfolgte von unserer Seite lediglich nach dem Grundsatze: Audiatur et altera pars. — Honni soit qui mal y pense!

Aufführungen.

Leipzig, 10. März. Motette in der Thomaskirche. Gerhardt (Fantasia e Fuga op. 1). Bach („Komm, Jesu, komm"). „Da Jesus in den Garten ging", Altes Passionslied.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

März 8. XX. Gewandhauskonzert mit Frau Cahier (Gesang). — 9. Leonid Kreutzer (Klav.) HP. — 9. Kirchenkonzert in der Johanniskirche (m. Frl. Aeckerle, den Herren Röhtgen, Pfannstiehl). — 11. Kirchenkonzert in der Michaeliskirche (m. El. Gerhardt, Prof. Homeyer, Hering). — 12. Kirchenkonzert in der Gohliser Friedenskirche. — 13. Konzert f. d. Wagner-Stipendienstift. m. Ernestine Schumann-Heink, Kammersänger Burrian, Martha Schauer-Bergmann, Alberthalle. — 14. III. Riedelvereinskonzert (Liszts Graner Messe, 13. Psalm), Thomaskirche. — 15. XXI. Gewandhauskonzert m. Eug. d'Albert (Klavier).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin W.

Nohl, Ludwig. Mozarts Leben, III. Auflage.

Verlag von Gebrüder Bocca, Turin.

Solerti, A. Le origini del Melodramma.

W. Deiters Verlagsbuchhandlung (Alfred Pontzen), Düsseldorf.

Neumann, M. Op. 62. No. 5, 6, 7. Altdeutsche Lieder für Männerchor.

— — Op. 54. Lieder eines Zigeuners.

— — Op. 59 I. Der Vogt von Tenneberg für Bariton oder Bass mit Pianoforte.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Wilm, Nicolai von. Op. 217. Die Arbeiterin. Lied für 1 Singst. mit Klavierbegleitung.

Zerlett, J. B. Verkehrte Welt. Lied für Männerchor (Partitur).

Möskes, Hermann. Drei Lieder für eine hohe Singstimme mit Klavierbegleitung.

Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn.

Pietzsch, Hermann. Neue grosse theoretisch-praktische Schule für Cornet à Piston. Teil I/II.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Karg-Elert, Sigfried. Sammlung für Violine und Harmonium. Band I.

Bern, Adolph. Op. 15. Schweizer-Album. Zehn charakteristische Salonstücke.

Vogel, Moritz. Op. 75. Vielliebchen. Leicht ausführbare Vortragsstücke für das Pianoforte. Band II.

Aletter, W. Hyacinth. Intermezzo, Maiblümchen (Gavotte gracieuse), Meeresleuchten (Valse élégante), Rêverie. Sämtlich für Pianoforte.

Ganter, L. Elegie für Violine und Pianoforte.

Copasso, Paolo. Kinderleben. Kleine Suite für Klavier. Heft I/II.

Jelmoli, H. „Wenn die blonden Flechterinnen", aus „Lieder der Mädchen". Für hohe Singstimme.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden,** Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. **Berlin W. 15.** Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Otto Süsse,** Konzert- und Oratoriensänger (Bariton). Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau H. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Künstler-Adressen.

Gesang.

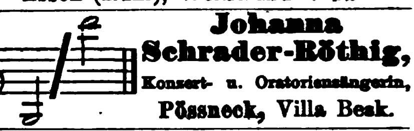
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W., Apostelkirche 13 pt.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Zu vergeben.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist- und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julius Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VIII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.



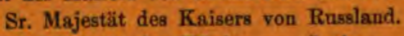
JULIUS BLÜTHNER

Kaiserliche und Königliche Hof-Pianofortefabrik



HOFLIEFERANT

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.



Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Bayern.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.





Blüthner'sche Instrumente sind geliefert worden an:

Se. Majestät König Johann von Sachsen.
Se. Majestät König Albert von Sachsen.
Se. Majestät König Georg von Sachsen.
Se. Majestät Kaiser Wilhelm, König von Preussen.
Se. Majestät Kaiser Franz Joseph von Oesterreich-Ungarn.
Se. Majestät Kaiser Alexander von Russland.
Se. Majestät Kaiser Nikolaus II. von Russland.
Se. Majestät Sultan Abdul Hamid Chan.
Se. Majestät König Christian von Dänemark.
Se. Majestät König Ludwig von Bayern.
Se. Majestät König Wilhelm von Württemberg.
Se. Majestät König Carol von Rumänien.
Se. Majestät König der Belgier.
Se. Majestät König Georg von Griechenland.
Se. Majestät König von Siam.
Se. Heiligkeit Papst Leo XIII.
Ihre Majestät Königin Amalie von Sachsen.
Ihre Majestät Königin Carola von Sachsen.
Ihre Majestät Kaiserin Auguste Victoria, Königin v. Preussen.
Ihre Majestät Königin Luise von Dänemark.
Ihre Majestät Kaiserin Maria Feodorowna von Russland.
Ihre Majestät Königin Elisabeth von Rumänien.
Ihre Majestät Königin Victoria von England.
Ihre Majestät Königin Alexandra von England.
Ihre Königl. Hoheit Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Oldenburg.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz.
Se. Königl. Hoh. Grossherzog v. Luxenburg, Herzog von Nassau.
Se. Hoheit Herzog von Anhalt-Dessau.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Meiningen.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Altenburg.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.
Se. Königl. Hoheit Fürst von Bulgarien
und viele andere hohe Herrschaften.

Flügel und Pianinos

in gleich vorzüglicher Qualität.

Ausstellung Leipzig 1897.

Offizieller Bericht des Preisgerichts:



Prämiirt mit nur ersten Weltausstellungspreisen.

„Die Firma JULIUS BLÜTHNER hat zwar in uneigennütziger Weise ausser Preisbewerbung ausgestellt, die Preisrichter erkennen aber einstimmig an, dass die von derselben ausgestellten Flügel und Pianinos in ihrer technischen und künstlerischen Vollendung und in ihrer unübertroffenen Klangschönheit der ganzen Industrie als Vorbild und Zierde dienen können und deshalb das allergrösste Lob verdient.“

Weltausstellung Paris 1900 • Grand Prix • (Höchste Auszeichnung)
Weltausstellung St. Louis 1904 • Grand Prix • (Höchste Auszeichnung).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 11. 1906. No. 11.

Inhalt:



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

78. Jahrgang, Band 102

No. 11. Leipzig * den 13. März 1906 * Berlin No. 11.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 11. **Leipzig** * den 13. März 1906 * **Berlin** **№ 11.**

Tonsetzer der Gegenwart.

XVI.

August Bungert.

Von **Max Chop.**

Am 14. März vollendet maëstro August Bungert in der Stille und Zurückgezogenheit seines rheinischen Tuskulum zu Leutesdorf unter dem Krahnenberge das sechzigste Lebensjahr. Kaum hat ein Tondichter die Mitwelt mehr beschäftigt, als Bungert im Dezennium 1893—1903, als Lilli Lehmann, Lillian Sanderson u. a. seine köstlichen Lieder in meisterhafter Interpretation der Öffentlichkeit vermittelten, als an der Dresdener Hofoper die Tetralogie „Odyssee" unter Schuchs genialer Leitung herauskam und zugleich mit der grenzenlosen Begeisterung erbittertste Opposition veranlasste. Und als jene Opposition ihren Scheinsieg davongetragen hatte, als die Bungert-Tragödien wie auf Kommando, von den Bühnen in Dresden, Hamburg und Berlin wieder verschwanden, da konnte das feinsichtige Auge sehr wohl den Anstoss verfolgen, den die grosszügige Idee, wie sie Goethe in der Helena-Episode seines „Faust II" für die Dichtung behandelt: Eine Verbindung griechischen Mythos' mit moderner Tonkunst, zurückgelassen hatte. Die Blicke idealdenkender und spekulativer Komponisten wandten sich dem durch Bungert erschlossenem Gebiete zu, antike Stoffe kamen in Mode. Keiner ihrer musikalischen Bearbeiter und Former hat einen annähernd gleichen Erfolg gehabt, wie unser maëstro; dieser Erfolg war keineswegs ein oberflächlicher, durch äussere Dinge veranlasster. Die Besten unter den Musikern, Kritikern, Poeten bekannten sich offen als überwältigt durch die grosszügige Art szenischer Zusammenfassung, durch die Leuchtkraft der Bühnenbilder und die zwingende Grösse der musikalischen Gedanken. — Und trotz all' dieser Tatsachen siegte die Opposition! Seit drei Jahren hört man von Bungerts Tragödien nichts mehr. Nur unlängst ging die Mitteilung durch die Blätter, dass der Meister in Italien, in Cornigliano an der Riviera, eine „Missa solemnis" beendet habe. Ich kann dieser Neuigkeit noch die weitere hinzufügen, dass auch das erste der vier „Ilias"-Musikdramen fertiggestellt worden ist.

Die auf engen Rahmen angewiesene Biographie kann sich mit Einzelheiten jenes Kampfes nicht befassen, nicht abwägen, wo das objektive Urteil der persönlichen Missgunst und anderen Einflüssen gewichen ist, nicht die Fälle nennen, in denen über Nacht aus dem Saulus ein Paulus ward, auch nicht jenen Gründen nachgehen, aus denen Werke, die vom Publikum enthusiastisch aufgenommen und bei jeder Wiederholung gefeiert wurden, plötzlich vom Spielplane der drei grössten deutschen Bühnen verschwanden.*) Gegenstand eingehender Darstellung muss der „Fall Bungert" über lang oder kurz werden, zugleich eine interessante Studie über die massgebenden Einflüsse um die Neige des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Hier handelt es sich nur darum, in sachlicher Darstellung die Psychologie solcher Möglichkeit aus der Kultur der Zeit zu folgern: Kein Tondichter nach Richard Wagner hat ähnliches Aufsehen mit seinen Dramen erregt, wie Bungert. Insofern ist in dem System des „Menschlich-Allzumenschlichem" ein taktischer Fehler passiert, als man den Kampf zu spät eröffnete, nachdem sich der Meister durch seine Werke

*) Der Dresdener Hofoper brachten die Bungerttragödien während der verhältnismässig kurzen Aufführungsdauer etwa 300000 Mk. ein.

bereits aufs Glänzendste legitimiert hatte. Darum wird der Sieg der Gegner auch nur einen vorübergehenden Zustand geschaffen haben, der eben als Ausnahme wieder zum Normalen zurückführen muss. Übereifrige, freundschaftliche Begeisterung, die äussere Ähnlichkeit des Bungertschen mit dem Lebenswerke Wagners, endlich aber der diametral dem klügelnden, in orchestrale und kompositorische Kombinationstechnik sich verlierenden „Geiste der Zeit" gegenüberstehende musikalische Stil Bungerts haben viel zur Verkennung beigetragen. Die Form des von Wagner geschaffenen Musikdramas, namentlich die motivische Arbeit, ward natürlich von Bungert übernommen; jene Form aber mit dem tönenden Inhalte zu füllen, wie ihn der lachende Himmel Griechenlands, die Sonne Homers, verlangten, setzte ganz andere Bedingungen voraus, als die düsterer Nordlandssage entnommenen Stoffe Wagners: Farbenfrohe Phantasie und schöngeistige Freude am Ausstrahlen gewonnener Eindrücke! Breite Themen strömen dahin, der melodiöse Wohllaut bleibt überall bestimmend, die blühende Erfindung treibt Knospe auf Knospe, die Technik der Arbeit sieht sich zu untergeordneter Rolle beschieden, alles ist durchsichtig, klar und fasslich gehalten, es wendet sich fast ausschliesslich an unser Gefühlsleben. Damit war der Gegensatz zum grüblerischen Zuge der Zeit gegeben, zu ihrem Formalismus, ihrer äusseren Harmonisierungs- und Kombinationstechnik, die sich in gleichem Masse der Entwickelung von der inneren Wahrheit, vom stark afficierten Empfindungsleben, abwendet. Bungert ist musikalischer Poet, ihm gilt die Stimmung Alles, sie schildert er im leuchtenden Kolorit seiner südlich-entzündlichen Natur; die herrschende Richtung entlehnt ihr Rüstzeug der Philosophie, der Logik, der Permutationskunst, sie sucht ihren Programmen Ideen dienstbar zu machen, über deren Darstellbarkeit durch Töne eine gesunde musikalische Ästhetik doch mitunter stark im Zweifel sein muss. Bungert bleibt immer Naturmensch. Alle Eindrücke, die ihm die Natur übermittelt, erklingen, in Töne umgesetzt, sofort wieder aus ihm heraus; seine lebhafte Phantasie bevölkert die einsame Umgebung mit ihren Lieblingsgestalten. So schrieb mir der Komponist im Jahre 1892 vom Rheine: „Hier oben im stillen lauschigen Walde über dem Rheine ist es wunderschön; da bin ich allein mit meinen Helden und Heldinnen des Homer. Es ist zwar schön, durch die Hochwälder zu fahren, aber am liebsten laufe ich zu Fuss mit den Gedanken allein, und mit mir wandeln dann die grossen Unsterblichen". . . Das ist der Grundzug der Kompositionsart Bungerts: Unmittelbare Umsetzung des schöngeistig-anregenden Eindrucks in Töne. Auch bei seinen Liedern! In einem anderen Briefe erklärte er mir: „Wunderbarer Weise steht jedes Lied fast stets in Kopf und Herzen vollendet oder annähernd vollendet vor mir. Ich fand das Alles so natürlich. Ich setze eben alles Dichterische in Musik, d. h. die Musik kommt beim wirklich Dichterischen mir von selbst entgegen. Meist, wenn ich in richtiger Stimmung Gedichte lese, so kann ich schon am Rande die Komposition niederschreiben und (wunderbarer Weise oft!) entdecke ich, weiter lesend, auch schon die weitere Form, die Möglichkeit des Formumrisses, durchaus klar. So entstanden unzählige Lieder der Königin (Carmen Sylva), ich am Flügel sitzend, sie die Gedichte niederschreibend auf den Block; dann abgerissen die Blätter auf das Flügel-Notenpult noch nass hingestellt, so sang ich schon den Anfang, indessen Carmen Sylva das Gedicht zu Ende schrieb. Hier könnte ich die interessantesten, ja oft wunderbarsten Dinge erzählen von Dichten und Inmusiksetzen, wo der liebe Gott bei uns war". . .*)

Das Lebenswerk: „Homerische Welt" zerfällt in die beiden Tetralogien „Odyssee" und „Ilias". An der „Ilias" arbeitet Bungert zur Zeit, während die „Odyssee" mit den vier Dramen: „Kirke", „Nausikaa", „Odysseus' Heimkehr" und „Odysseus' Tod" abgeschlossen vorliegt. Das Dresdener Hoftheater ist die einzige Bühne gewesen, die das Riesenwerk vollständig zur Aufführung brachte. Am 12. Dezember 1896 fand die Uraufführung der „Heimkehr" statt. Generalmusikdirektor von Schuchs zähe Energie und ausserordentliche künstlerische Intelligenz hatte, unterstützt von einer Schar exquisiter Sänger (Scheidemantel, Anthes, Wittich, Chavanne), einem ausgezeichneten Orchester und dem für das Werk begeisterten Intendanten Grafen Seebach alle Schwierigkeiten der Inszenierung und Darstellung siegreich überwunden. Dass je ein Kunsttempel ähnliche Ausbrüche des Enthusiasmus gesehen hat, als bei dieser Premiere, erscheint mir zweifelhaft. Am Schlusse der meisterhaft gelungenen Aufführung wurde der Tondichter neben den Hauptmitwirkenden über fünfzig Mal gerufen von einem aus der musikalischen Aristokratie und einem Parquett von Kritikern bestehenden Publikum, ein wahrer Tumult herrschte, Bungert musste sich mit einigen Worten des Dankes auslösen. Am 29. Januar 1898 („Odysseus' Heimkehr" hatte unterdessen etwa 30 Wiederholungen bei gleich begeisterter Stimmung erlebt) brachte Dresden die „Kirke"; „Nausikaa" erschien im Winter 1900/1901 auf dem Spielplane, „Odysseus' Tod" am 30. Oktober 1903. „Kirke" und „Nausikaa" brachten der „Heimkehr" etwa gleichkommende Erfolge, während „Odysseus' Tod" einer durch die systematische Bungerthetze veranlassten mehr reservierten Stimmung begegnete, immerhin aber noch glänzend abschnitt. In Hamburg, das „Heimkehr" und „Kirke" unter Bittongs Direktion aufs Repertoir nahm, wurde der Komponist geradezu überschwänglich gefeiert. Das Berliner Opernhaus setzte am 31. März 1898 nach manchen sehr interessanten Intriguen die „Heimkehr" durch; man bereitete auch hier dem Werke enthusiastischen Empfang, fünfzehn Wiederholungen brachten ausverkaufte Häuser. Im Beginn der Saison 1898/99 erschien das „Werk" noch einmal auf dem Spielplane, um dann in der bekannten Versenkung spurlos zu verschwinden. Der leidenschaftlich entbrannte Kampf der Meinungen flaute immer mehr ab, das Ziel der Gegner schien erreicht zu sein. Auch an den beiden anderen Bühnen erledigte man die „aktuelle", für viele Leute unangenehme Bungertfrage damit, dass die Werke — kalt gestellt wurden. —

Die „Odyssee" greift auf die nachhomerische Telegonossage zurück: In „Kirke" sehen wir zunächst den Helden im Kampfe mit Polyphemos, dem Sohne Poseidons, den er blendet, dann bei der Heliostochter Kirke auf Aea. Odysseus, der Sohn dunkler Erde, sich

*) Ob wohl dem Komponisten lieb ist, dass diese vertrauliche Mitteilung an die Öffentlichkeit kommt? D. Red.

sehnend nach Licht, Kirke, die Tochter des Lichtes, sich sehnend nach dunkler Erde und Menschenliebe. Beide finden sich in extatischem Entzücken. Odysseus weilt ein Jahr auf Aea, um dann nach seiner Hadeswanderung dem Ratschlusse der Götter gemäss die Heliostochter zu verlassen, in deren Schoss ein Kind von ihm, der spätere Telegonos, dem Leben entgegenreift. Zu dem Fluche Polyphems (Poseidon) gesellt sich der Fluch der enttäuschten Kirke (Helios), beide begleiten den Helden auf seiner Fahrt zur Insel der Phäaken. — In „Nausikaa" erwirbt sich Odysseus die Freiheit des Willens und der Tat, er trotzt, ledig aller Fesseln, dem verführerischen Gesange der Sirenen, trotzt als Schiffbrüchiger dem mit Verderben ihn bedrohenden Dreizack Poseidons und entsagt der Liebe Nausikaas, die durch ihren freiwilligen Opfertod den Zorn des Meeresgottes sänftigt und dem Geliebten die Heimkehr zu Penelopeia und Telemachos ermöglicht. — „Odysseus' Heimkehr" behandelt dann die Rache des als Bettler unerkannt einziehenden Königs von Ithaka an der Freierschaar und seine Wiedervereinigung mit der Gattin nach zwanzigjähriger Trennung. — „Odysseus' Tod" bezieht wieder die Telegonossage ein. Der Sohn der Kirke ist von Aea aufgebrochen, den Vater zu suchen. Poseidons Stürme werfen sein Schiff an den Strand von Ithaka. Hier wird er das Werkzeug der Ränkespinnerin Despoina, der Tochter Poseidons, auf ihren Rat tötet er im Kampfe Odysseus, ohne zu wissen, dass es der eigene Vater war, den seine Lanze niederstreckte. Des Teiresias Weissagung im Hades hat sich an dem Vieldulder erfüllt:

> Von Leiden zu Leiden noch wirst du irren,
> dir grollt Poseidon, der Herrscher des Meeres!
> Einst indessen nach unsäglichen Opfern
> siehst du die Heimat, lacht dir das Glück!
> Nur durch erhabenes Dulden der Leiden
> versöhnst du die Gottheit, sühnst deine Schuld...
> Dann, wenn du einstens in fremde Lande
> den Pflug und die Sitte, das Recht gebracht,
> wenn du eignes Irren und Fehlen an Andern
> sühntest durch Wohltat am ganzen Geschlecht:
> dann wird vom Meere her durch Götterwille,
> ganz dich vollendend, dir nahen der Tod!

Die dem griechischen Mythos abgewonnene Grundidee finden wir in Goethes „Faust", sie ruht in der Sage vom ewigen Juden, vom Fliegenden Holländer, auch im Nibelungenring tritt sie mit unabweisbarer Schärfe zutage. Um sie krystallisiert sich bei den Kulturvölkern aller Zeiten der Begriff des kämpfenden, ringenden, fehlenden und sühnenden Menschen-Heldentums. Wie Bungert dem überreichen Stoffe poetisch und musikalisch beigekommen ist, verdient höchste Bewunderung.*) Überall gewahren wir neben der Haupthandlung, mit dieser selbst verwoben, das Parabolische in Text und Musik betont, entdecken jene Fäden, die von den Wirkungen auf die Ursachen zurückführen: der Kampf Poseidons gegen Gäa und ihre Kinder, die Prometheusnatur, die vom Lichtflimmer der Ewigen den Funken zur dunklen Erde herabträgt, die duldende Selbstüberwindung als Spenderin höchster Willensfreiheit! Ludwig Hartmann fasste sein Urteil über das Riesenwerk in die Worte zusammen: „August Bungert, ein deutscher Tondichter, hat aus Jahrtausende alten Quadern einen schönheitsvollen, neuen Tempel errichtet". Ähnlich urteilten Wilhelm Tappert, Professor Taubert, Ernst von Wildenbruch, Wilhelm Henzen u. v. a. Die leidige Konkurrenzfrage Bungert-Wagner, die von der Gegnerschaft geflissentlich immer wieder in den Vordergrund gerückt wurde, obwohl sie garnicht aktuell war (Bungert ist einer der überzeugungstreusten, glühendsten Verehrer des Bayreuther Meisters) scheint mir folgender zugleich auch die Stilart Beider trefflich charakterisierender Satz F. A. Geisslers zu erledigen: „Ein anderes ist es, die tiefsinnige, in ihren Grundzügen düstere, ernste deutschnordische Mythologie musikalisch zu illustrieren, ein anderes, einen griechischen Stoff musikalisch zu bewältigen, den bei aller Hoheit und Grösse die Sonne Homers belächelt. Dort wird die musikalische Logik, die durch das Gewebe der motivischen Arbeit dargestellt ist, die Oberherrschaft ausüben müssen, hier die musikalische Intuition, wie sie durch die Melodie verkörpert wird." Damit ständen wir wieder am Ausgangspunkte unserer Betrachtungen über Bungert als Dramatiker. —

Unerschöpflich sind die Schätze, die uns August Bungert als Liederkomponist geschenkt hat, von seinen „Jungen Liedern" (op. 1—7), die in der entbehrungsreichen Pariser Zeit des Meisters entstanden, mit dem tiefempfundenen Harfnerliede: „Wer nie sein Brot mit Tränen ass", über die Lieder der Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva) bis zu den köstlichen Volks- und Handwerkerliedern, den serbischen und rumänischen Volkssängen. Es gab eine Zeit, wo die Sänger es für Ehrenpflicht hielten, auf jedem ihrer Programme mindestens einen Bungert zu bringen, wo das Publikum nach diesen sinnigen Kompositionen verlangte und sie Eingang fanden in das deutsche Haus, in die deutsche Familie, deren unentreissbares Eigentum sie geblieben sind. Namentlich in den zahlreichen Volks- und Handwerker-Liedern (op. 49) zeigt es sich so recht sinnfällig, dass höchste Einfachheit und höchste ergreifendste Schönheit identisch sind. — Mit den bei Friedrich Kiel niedergeschriebenen, geradezu klassischen „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema" (op. 13) hatte der junge Bungert vor Franz Liszt einen derartigen Erfolg, dass ihn der Meister entzückt umarmte und das Werk in sein Lehrprogramm aufnahm. Sein Klavierquartett (op. 18) wurde durch Johannes Brahms und Robert Volkmann mit dem ersten Preise gekrönt und steht nach Arbeit und leuchtender Erfindungskraft neben den besten Kammermusikwerken der klassischen und nachklassischen Zeit. — Zwei symphonische Orchesterwerke, „Torquato Tasso" (op. 14) nach Goethe und „Auf der Wartburg" (op. 29) mit der das ritterliche Minneleben verdrängenden Reformationsidee Luthers, sind feinsinnige Arbeiten, die ebenso den hervorragenden Bildner und Tonmaler, wie den ausgezeichneten Orchesterbehandler legitimieren. — Das letzte grosse Werk Bungerts, mit dem die Welt bekannt wurde, war die umfangreiche, tiefpoetische Musik zu Goethes „Faust", die bei den Festaufführungen der Goethegesellschaft in Düsseldorf einen Enthusiasmus

---

*) Eingehende Studien und Erläuterungen über Bungert und sein Lebenswerk finden sich in Max Chop: „August Bungert, ein deutscher Dichterkomponist", monographische Studie (mit Bilderschmuck), sowie in desselben Verfassers Analysen zu „Kirke", Nausikaa", „Odysseus' Heimkehr" und „Odysseus' Tod" (mit zahlreichen Notenbeispielen). Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig und Berlin.

sondergleichen erregte und ihrem genialen Schöpfer den silbernen Lorbeer eintrug.

Noch einige Worte über die äusseren Lebensdaten! Bungert ist am 14. März 1846 in Mülheim (Ruhr) geboren und besuchte die Realschule seiner Heimatstadt. Früh trat bei ihm die leidenschaftliche Vorliebe für Musik zutage. Seine Energie überwand den Widerstand, den der Vater der „brotlosen Kunst" entgegenstellte; der Sohn erhielt Erlaubnis, sich dem Studium der Musik zu widmen und kam 1860 auf das Konservatorium in Köln, um hier bei Kufferath, Derckum, Weber und Grunewald Unterricht zu geniessen. Zwei Jahre später siedelte er durch Fürsprache einer kunstsinnigen Dame, die den Auftrag übernommen hatte, dem Pariser Konservatorium einen begabten deutschen Schüler zuzuführen, nach der Seinestadt über. Hier blieb Bungert von 1862—68, sein Hauptlehrer war Professor Matthias. Eine an Eindrücken wie auch an grimmer Not reiche Zeit, die der junge Musiker mit den Freunden Ries und Leonhard Wolff gemeinschaftlich verlebte! Nach Deutschland zurückgekehrt, leitete er zunächst in Kreuznach den noch heute unter Enzians Leitung stehenden, von Bungert begründeten Chor und wandte sich dann nach Berlin, wo er mit Kiel in enge, freundschaftliche Fühlung trat. Die ersten Arbeiten Bungerts als Musikschriftsteller und Kritiker fallen in jene Zeit. Unter Pseudonym veröffentlichte er u. a. in der „Neuen Zeitschrift für Musik" eine Serie scharfsinnig geschriebener Aufsätze über Kiels Werke. Kiel, der die Arbeiten mit lebhaftem Interesse verfolgte aber keine Ahnung vom Autor hatte, äusserte sich zu Bungert: „Wenn ich nur den Kerl wüsste, der das da geschrieben hat! Aber los hat der was; denn was er schreibt ist richtig, wenn ich auch mitunter eins ausgewischt bekomme!". — Von grosser Bedeutung für Bungerts Leben und Schaffen war die Bekanntschaft mit Carmen Sylva, der gekrönten Poetin, von der er zahlreiche Gedichte jeden Genres vertonte. Eine wohl einzig dastehende Künstlerfreundschaft, die mit vereinten Kräften das Höchste erstrebte! So finden wir Bungert bald in Bukarest, bald in Monrepos, bald in Pallanza an der Seite der Königin im Zirkel illustrer Geister. Als echter Sohn der Rheinlande hat er auch am schönsten Strome dieser Erde, am grünen, deutschen Rheine, in Leutesdorf bei Neuwied nahe Monrepos, dem Lieblingsaufenthalte der Königin, sein Heim aufgeschlagen, — ein reizend gelegenes Landhaus, umgeben von Edelwein, Aprikosenbäumen und Sonnenblumen, den Abzeichen der Heliostochter Kirke. Den Winter verbringt der Meister gern in seinem zweiten Heime an der Riviera bei Genua in unmittelbarer Nähe der Villa Pallavicini. —

„Sei wie das Meer", ist der eine Wahlspruch Bungerts, „tief, unergründlich, ewig, bewegt, stürmisch, still, geheimnisvoll, fruchtbar, unerschöpflich!" Sein Leben und Schaffen hat bis zur Stunde unter diesem Motto gestanden. — Das zweite wendet sich mehr der praktischen Lebensauffassung zu; es lautet: „Leuchtend — lächelnd — avanti!" Leuchtend für die Mitwelt, lächelnd über ihr Missverstehen und ihren närrischen Hader, — und so unbeirrt den Sternen entgegen!



Noten am Rande.

— Im Anschluss an unsere, unter „Kirche und Konzertsaal" in No. 9 gebrachte Notiz über die Aufführung der ungekürzten Matthäuspassion unter Ph. Wolfrum in Heidelberg wird uns geschrieben:

Lässt sich in künstlerischer Hinsicht nur lobendes über diese Aufführung sagen, so steht es anders um die ästhetische Seite derselben. Man muss doch die Frage aufwerfen: Ist es wohlgetan, die Bachsche Matthäus-Passion in dieser Weise ganz unverkürzt, mit allen endlosen Reprisen, allen Chorälen, allen Rezitativen etc. aufzuführen? Die Aufführung dauerte über vier Stunden. Zwischen dem ersten und zweiten Teil war eine Pause von zwei Stunden eingeschoben. Dadurch wurde die Aufnahmefähigkeit der Hörer erfrischt, der Gesamteindruck aber zerrissen. Schon das spricht gegen ein solches Unternehmen. Tut man also dem Werk einen Gefallen damit, bringt man es, und das sollte doch Hauptzweck sein, dem grossen Publikum, nicht dem kleinen Bruchteil der Musiker und Musikliebhaber, näher, wird es ihm dadurch verständlicher, zugänglicher? Sicher nicht! Das, was man sonst in den Aufführungen der Matthäus-Passion aufführt, ist das wesentliche; alles was hier als neu oder selten gehört hinzukam, ist gut entbehrliches Beiwerk. Das ganze Heidelberger Arrangement liebäugelt, wie mir scheint, stark mit Bayreuth. Wie man dort die Werke des genialen Musikdramatikers ungestrichen aufführt, ist man auch hier bestrebt, — schon das hiesige Domizil eines Teils der Wagnerschen Familie übt vielleicht Einfluss — die Bachschen Werke ungestrichen aufzuführen. Man vergisst dabei nur eins: Die Werke des Bayreuther Meisters sind so gegliedert, dass jeder, auch der kleinste Strich, eine Lücke in den Bau des Ganzen reisst, die sich durch keine noch so geschickte Mache vertuschen lässt. Die Bachsche Passion dagegen besteht, abgesehen von der Vertonung des Evangeliums selbst, aus an einander gereihten Stücken, deren innerer organischer Zusammenhang ein nur lockerer ist. Will man eine stilvolle Aufführung der Matthäus-Passion erstreben, so lasse man das Evangelium selbst unangetastet, streiche davon nichts. Auf die endlosen musikalisch nicht durchweg gleich wertvollen Arien wird man besser verzichten. An und für sich schöne Musikstücke, die einzeln herausgenommen dem Bachverehrer Freude bereiten, sind sie im Zusammenhange des Ganzen von endloser Redseligkeit und erdrückender Breitspurigkeit, namentlich, wenn man noch sämtliche Wiederholungen strikt ausführt. So gut die Bass-Arien auch gesungen wurden, die meisten erwiesen sich als entbehrlich, besonders die erste: „Gern will ich mich bequemen", ferner die letzte: „Mache dich mein Herz bereit", durch die der stimmungsvolle Eindruck des kleinen Stückes von der „Abendstunde" wesentlich geschwächt wird. Auch die Tenor-Arie: „Geduld" sowie die Gmoll-Arie für Alt „können Tränen" etc. sind dem Eindrucke vielleicht mehr hinderlich, als förderlich. — Kann man also eine solche ungestrichene Aufführung von Bachs populärstem Werk allenfalls als ein interessantes Experiment willkommen heissen, so möchte man doch sehr wünschen, dass sich nicht allzuviel Nachahmer finden mögen, sondern dass man die Passion auch fernerhin so aufführt, wie das in unsern grossen Musikstädten üblich ist, indem man den Goldkern der Bachschen Tonsprache von dem Staube vergangener Jahrhunderte reinigt und von dem Zopf einer überwundenen Geschmacksrichtung befreit. —ck.

— Theater-Reformen. In einer soeben erschienenen Broschüre „Theater-Reformen" (Leipzig, 1906, Verlag von

Poeschel & Kippenberg) machen Carl Knoll und Dr. Fritz Reuther Vorschläge, wie man jenen bekannten Übeln steuert, welche den Besuch des Theaters verleiden können. Die Schrift wendet sich nicht allein an das grosse Publikum, sondern vornehmlich an die Theaterleiter und gibt diesen Winke für „wirklich beschreitbare Wege der Reform". Der kräftige Vorstoss der Verfasser gegen die durch Tradition geheiligten Mängel verdient Anerkennung und an dieser Stelle deshalb Berücksichtigung, weil die Verhältnisse bei den Aufführungen von Opern scharf beleuchtet werden. Die Reformatoren fordern Wahrung der Illusion und infolgedessen Fernhalten alles dessen, was die sinnliche Aufnahmefähigkeit beschränken kann; sie verlangen für die Sehmöglichkeit einen Platz, von dem aus das volle Bühnenbild betrachtet werden kann; daraus folgt die Forderung einer durchgängigen Erhöhung hintereinanderliegenden Sitzreihen um mindestens reichliche Kopfhöhe. Um die Hörmöglichkeit zu erhöhen, soll der Dirigent sein Orchester zurückhalten und dieses selbst soll verdeckt sein. Obwohl nun Bayreuth und das Münchener Prinzregententheater als Muster hingestellt werden, meinen die Verfasser doch, dass vorläufig noch keine der bestehenden Bühnen den Forderungen bezüglich der Möglichkeiten zu hören und zu sehen genügt. Hier schiessen die Apologeten der Zukunftsbühne ebenso über das Ziel hinaus wie dort, wo sie dem Publikum Gesetze diktieren, Gesetze, welche der Theaterdirektor auf dem Theaterzettel oder in die Zeitung drucken lässt. Es soll folgendermassen werden: Man nimmt rechtzeitig den Platz ein, verstaut fürsorglich Opernglas und Programm und sieht nun geradeaus. Der Dirigent gibt das Zeichen der Verfinsterung des Zuschauerraumes, im Publikum herrscht Grabesruhe und nun zieht die Ouvertüre an uns vorüber. Ist sie beendet, dann lohne kein Beifall den Dirigenten und seine Schar; der Vorhang geht geräuschlos in die Höhe; während der Aufführung, bei offener Szene und während des Nachspiels ist das Klatschen verboten. Die Gardine schliesst sich geräuschlos, eine kleine Weile nach dem Verklingen des letzten Tones gibt der Dirigent das Zeichen zur Wiedererleuchtung des Zuschauerraums, und nun darf jeder Beifall spenden. Aber — der Vorhang geht nicht wieder in die Höhe. An diesem Zukunftsbild ist nichts auszusetzen; aber an einigen anderen Punkten möchten wir Fragezeichen machen. So berücksichtigen die Verfasser viel zu wenig die Funktion des Tastsinnes; man soll von seinem Platze aus nicht nur alles sehen, was da kreucht und fleugt, sondern man soll auch auf diesem Platze bequem und korrekt sitzen; heutzutage geht man zumeist lendenlahm aus dem Theater. Ferner irren sich die Verfasser in der Wertschätzung des verdeckten Orchesters; hervorragende Musiker haben behauptet, dass das verdeckte Orchester eben verdeckt klingt, abgedämpft, dass es der Klangfarbe des Streichkörpers Frische und Glanz nimmt; die Behauptung von dem innigen Zusammenschluss der drei Orchestergruppen beim verdeckten Orchester ist eine betörende Phrase; die akustische Wirkung ist sehr oft eine verworrene; wir müssen vorläufig hoffen, dass sich eine Art der Verdeckung des Orchesters findet, die sowohl dem Orchester als auch dem Sänger zu seinem Rechte verhilft. Weiter begegnen wir der Forderung des Engagements von sprachlich anständig singenden Künstlern. Ich glaube nicht daran, dass eine Zeit kommen wird, die uns Sänger beschert, welche uns das Textbuch entbehrlich machen; das beweist einesteils die Existenz von Textbüchern solange Opern gespielt werden und andererseits die Verteilung der „Texte der Gesänge" in unseren Konzertsälen. Scharfe und deutliche Aussprache steigert den Wert eines Sängers bedeutend, aber sie beruht vielleicht viel mehr auf psychologischen Bedingungen und lässt sich daher nur in beschränktem Maasse erwerben. — Den übrigen Forderungen — leeres und dunkles Proszenium, diskreten Schmuck, bequeme Garderoben und Zugänge zum Zuschauerraum, gute Ventilationen — wird jedermann zustimmen. Ich vermisse ein ganzes Kapitel: Reform des Theaterbesuchers; denn der trägt ja oft die Schuld, dass es mit der Illusion vorbei ist. Es liegt nicht im Wesen unserer Zeit, nicht in der Bedeutung unserer Theater, dass wir wie die Griechen zum „Schauen" ins Theater pilgern; aber es ist eine billige Forderung, dass der Theaterbesucher mit einer gewissen Sammlung zum Tempel der Kunst kommt. Wie ist es aber denn in Wirklichkeit? Um $^1/_2$7 erhält jemand eine Eintrittskarte geschenkt, fünf Minuten nach 7 hört er schon Mime klagen. Und wie sieht er aus? Er schwitzt, weil er sich eilen musste, wir entdecken bei ihm Reste eines flüchtig genossenen Abendbrots, er putzt sein Opernglas, dessen Etui entweder herunterfällt oder mit Ächzen in eine Tasche gezwängt wird. Wozu hier noch Einzelheiten? Wer hat noch nicht neben einem dicken Bourgeois gesessen, der einschläft oder der es für wertvoller hält, seine Uhr aufzuziehen? Und wer hatte noch nie eine Dame neben sich, die parfümierte Pralinés verzehrte? Und Du, lieber Leser, fühlst Du dich unschuldig? Ehrlich gesagt, nein! Du kamst zuweilen hungrig oder mit Ärger und Sorgen oder Du hattest Husten und Schnupfen; das merkt Dein Nachbar an Deiner Unruhe, und — mit der Stimmung ist es für Euch beide aus. Es ist möglich, dass sich die Reform des Theaterbesuchers in einigen Punkten durchführen lässt; dass freilich das Verbot, den Rhythmus der Musik durch Bewegungen des Kopfes und der Füsse zu veranschaulichen, durch einen Hinweis auf dem Programm zu dem gewünschten Resultat führt, glaube ich nicht; das Durchschnitts-Theaterpublikum ist eine Vereinigung von Menschen der verschiedensten Bildungsstufen; der Zweck des Theaterbesuchs ist ihnen nicht ein gemeinsamer. Die geistige Kongruenz des Publikums ist schon im Konzertsaal eine grössere, sie wächst um ein beträchtliches dort, wo ein unterhaltender oder gelehrter Vortrag gehalten wird und steigt am höchsten in der Kirche und Universität. Deshalb hätten die Verfasser der „Theaterreformen" gut getan, ein Wort Nietzsches über das Theater ihren anregenden Vorschlägen als Motto beizugeben: „Da regiert der Nachbar, da wird man Nachbar".

Dr. C. Mennicke.

Bücherschau.

Krebs, Prof. Dr. Carl. Haydn, Mozart, Beethoven (No. 92 der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt). — Leipzig 1906, Verlag von B. G. Teubner.

Ich stehe nicht an, dieses kleine Buch als das Beste zu bezeichnen, was im Hinblick auf ein grosses williges Laienpublikum — die Veranlassung zur Niederschrift dieser drei knappen Studien waren sechs Vorträge des Verfassers für Arbeiter in den volkstümlichen Kursen Berliner Hochschullehrer — in einer im guten Sinne populär-musikwissenschaftlichen Darstellung über unser Klassiker-Dreigestirn geschrieben wurde! Äusserliches — der Tondichter Lebensgang mit feiner Silhouettierung ihres Künstler- und Menschenprofils — und Innerliches — zusammenfassende Würdigung, Betonung der neuen und charakteristischen Eigenschaften ihrer Hauptwerke — halten sich gut die Wage, beides aber steht im positiv Musikwissenschaftlichen der Darstellung, die guter und feinsinniger Bemerkungen nicht ermangelt, vollkommen auf der Höhe der Zeit. Der billige Preis des mit vier guten Textbildnissen ge-

schmückten, schmucken Bändchens lässt unsren Wunsch, es neben Fundamentalwerken von Riemann, Kretzschmar u. a. in jede deutsche Hausbücherei aufgenommen zu sehen, berechtigt erscheinen, zumal es in der Darstellung der grossen Werke der drei Meister durchaus Hand in Hand mit Kretzschmars, in der Art seiner Exegese klassischen „Führer durch den Konzertsaal" geht. Hoffentlich bringt uns die nächste Auflage ein ausführliches Namen- und Sachregister. Mancher musikalische Laie wäre gewiss auch dankbar, wenn in ihr in Form einer anhangsweise beigefügten Bibliographie oder in gelegentlichen Fussnoten auf die wichtigste Fach- und Spezialliteratur Bezug genommen würde. Was Haydn betrifft, so kann ich die unbedingte Ablehnung des kroatischen Einflusses auf Haydn (Kuhacz) seitens des Verfassers nicht teilen.

W. N.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Eine Kammermusikaufführung mit volkstümlicher Tendenz, daher auch mit ermässigten Eintrittspreisen, gaben die Herren des Böhmischen Streichquartetts am 4. März im grossen Saale des Centraltheaters und lieferten damit wieder einen überzeugenden Beweis für die Kraft ihrer Kunst. An und für sich konnte weder der aller Intimität entbehrende Raum, noch der Umstand, dass die Aufführung in den Nachmittagstunden stattfand, dem Entstehen einer andächtigen Stimmung günstig sein. Dennoch zogen die Spieler ihr Publikum bald in festen Bann. Von den dargebotenen Werken war das Haydnsche Streichquartett mit den Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" am leichtesten verständlich und somit am meisten zum Vortrag vor einer breiteren Hörerschaft geeignet; es wurde denn auch mit Jubel aufgenommen. Dvořaks Adur-Sextett (Op. 48) hat ebenfalls in seiner Melodik mancherlei, was dem mit Kammermusik weniger Vertrauten fasslich ist, während das Brahmssche Gdur-Sextett (Op. 36) apartere Wege einschlägt und in seiner kunstvollen Arbeit nicht jedem Ohre ohne weiteres offenbar wird. Aber eine Ahnung von dem Range auch dieses Werkes schien doch, dem starken Beifall nach zu schliessen, allen Anwesenden geworden zu sein. Die Art der Vorführung trug dazu aufs schönste bei, war klanglich vornehm, rhythmisch untadelig, von edler Empfindung durchzogen. In beiden Sextetten wirkten neben den Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Prof. Wihan noch Prof. Suchy und Prof. Burian als treffliche, sich bestens angliedernde und so ein mustergültiges Ensemble ermöglichende Bundesgenossen mit. Überblickt man, was die „Böhmen" während des nun zu Ende gehenden Winters dem hiesigen Musikleben gebracht haben, so muss gesagt werden, dass ihre (auch der zeitgenössischen Produktion nicht vergessenden) Aufführungen wiederum gediegenste Genüsse spendeten und eine wertvolle Bereicherung der Saison bedeuteten.

F. W.

Über Sven Scholanders Eigenart und köstlich naturfrische Bardenkunst braucht nichts Neues mehr gesagt zu werden. Er versetzte in seinem 4. (!) Liederabend am 8. März durch eine Blütenlese aus seinem grossen Repertoire — es waren diesmal überwiegend deutsche Sachen einschliesslich der elementar komischen „Drei Schneiderlieder" und des „Jan Hinnerk", daneben einige französische, unnachahmlich vorgetragene Chansons — in die heiterste Stimmung. Wie er in „Je n'ai pas l'habitud' de fumer" über die zahlreichen unangenehmen „Katastrophen" hinwegtänzelte, das war eine Leistung, vor der alle seine deutschen Nachahmer in ein Nichts zusammenschrumpfen. Am fernsten liegt ihm das gefühlsschwelgende deutsche Durchschnitts-Volkslied. — Mit einem Schönes versprechenden, ausgezeichneten Pianistentalent machte ein Klavierabend des jungen Russen Leonid Kreutzers bekannt. Ein Schüler A. Essipoffs, vertritt er gleich ihr, soweit es eben praktisch möglich ist, die Leschetizkymethode mit ihren zahlreichen Schwächen und Gefahren für die Ausbildung der Anschlagsmöglichkeiten. So ists nicht verwunderlich, dass, da ihm bei leidenschaftlichen Stellen durch den bekannten Tiefsitz und die Tiefstellung des Handgelenks die Unterarmmuskulatur ermüden muss, die eigentliche Kraft fehlt, die er durch harten, trocknen Fingeranschlag ohne den freien Fall des Armes im forte vergebens zu verdecken sucht, dass ihm die dem modernen Virtuosen nötigen diffizilen Anschlagsnüanzierungen noch nicht genügend zu Gebote stehen. Sie müsste er noch bei einem grossen Klavierkoloristen lernen; seine seelischen, musikalischen und technischen Grundlagen lassen dagegen nur ganz wenig zu wünschen übrig, an seinem Temperament und warmem Mitempfinden musste man sich freuen. Sein Programm bot Interessantes: Neben den Klassikern — hier geriet Gluck-Brahms' Gavotte ohne Stil, Grazie und Leichtigkeit — Brahms (Es dur-Rhapsodie), einige seltener gehörte Chopiniana mit der unvermeidlichen As dur-Ballade und verschiedene jungrussische Sachen, unter denen drei ostrussisch-exotisch kolorierte kraftvolle Präludien Rachmaninoffs, deren erstes in G moll sich in seiner Stimmung dem sattsam bekannten in B moll aufs Engste anschliesst, Tschaikowskys reizende und in der Melodik volkstümliche Humoreske und zwei Stücke des unsern Lesern bekannten Scriàbine nachhaltig fesselten. N.

In der V. Kammermusik des Gewandhausquartetts kam als Novität eine Sonate (G dur, op. 22) für Klavier und Viola von Heinrich XXIV. Fürst Reuss zum Vortrag. Der in Leipzig längst bekannte Komponist offenbarte auch in dem neuen Werke wieder ein bedeutendes technisches Können, das sich mit reicher, wenn auch nicht durchweg origineller Erfindungsgabe paart. Am ansprechendsten war das Andante sostenuto, dessen liebenswürdige Melodik und abgerundete Form gleicherweise entzückten. Der fürstliche Komponist und Herr C. Herrmann waren dem Werke treffliche Interpreten. Die Herren Wollgandt, Hamann, Herrmann, Klengel spielten weiterhin in bekannter künstlerischer Art Schumanns poetisches A dur-Quartett (op. 41 No. 3) und im Verein mit Herrn Rennert (Viola) Beethovens C dur-Quintett op. 29. —r.

XX. Gewandhauskonzert (8. März). Zum Besten des Orchesterpensionsfonds. I. Teil. Die Ideale. Symphonische Dichtung von Franz Liszt. — Szene und Arie der Dido aus der Oper „Die Trojaner" (II) von H. Berlioz, gesungen von Frau Charles Cahier (New-York). — Drei Ballettstücke für Orchester von Rameau, frei bearbeitet von F. Mottl. — Altitalienische Lieder von Salvator Rosa, Dom. Scarlatti, Ben. Marcello. — II. Teil. Drei Instrumentalsätze aus der dramat. Szene „Romeo und Julia" (op. 17) von H. Berlioz (Liebesszene, Königin Mab, Fest bei Capulet). — Die orchestralen Hauptstücke des Abends, Liszts „Ideale" und Berlioz' „Romeo und Julia"-Fragmente, waren geeignet, recht evident einmal wieder auf den Unterschied der beiden kongenialen Künstlernaturen Liszt und Berlioz' hinzuweisen. Beide mit denselben Ausdrucksmitteln bemüht, den Eindruck eines poetischen Kunstwerks in Töne umzusetzen, finden beide eine eigene Form, der eine, indem er der grossen ethischen Idee der Vorlage nachspürt und sie frei schaffend aus dem Geiste der Musik heraus neu gebiert, der andere, indem er das innerlich Erschaute in bunten Bildern zusammenfasst und skrupellos nebeneinander stellt. Wer von beiden als Tondichter seinem

Ideale am nächsten gekommen, wer möchte das entscheiden? So unleugbar das Verfahren des einen von dem des andern abweicht — wie verschieden spiegelt sich die Welt in verschiedenen Temperamenten! — so sicher ist, dass in jedem der beiden Tonwerke, wenn auch nur streckenweis, sich das einfindet, was wirklich Schillerschen und Shakespeareschen Geistes ist. Davon hat auch dies Konzert überzeugt, obwohl uns Liszts Dichtung von Prof. Nikisch nicht mit derselben geistigen Frische angefasst schien wie die von Berlioz. Die ungünstige Position der Blechbläser spielte übrigens in der Festszene der Illusion manchen Schabernack. Man sollte in Fällen, wo jene ein kräftigeres Wort mitzureden haben, eine andere Aufstellung ersinnen. Die Rameauschen Stücke, im Original reizende Nippes, in der Bearbeitung arrogante Nichtigkeiten, gingen eindrucksvoll vorüber. — Von der Solistin Frau Charles Cahier nahmen wir den Eindruck einer bedeutenden Gesangskünstlerin mit, die es versteht, ihre pastose Stimme in den Dienst reifer Ausdruckskunst zu stellen. Sängerinnen, die die gross empfundene, aber undankbare Arie aus den Berliozschen „Trojanern" so dramatisch wiedergeben können, haben wir nicht viele. Die kleinen, anmutigen Lieder älterer Italiener könnte sie freilich jüngeren, heller klingenden Stimmen überlassen.

Dr. A. S.

Berlin. Konzert. — Der Verlag D. Rahter hatte zu einer musikalischen Soiree geladen, in der nur Werke aus dem Rahterschen Verlage vorgetragen wurden. Das ursprüngliche Programm hatte eine Anzahl ganz neuer Kompositionen verheissen, wurde aber in letzter Stunde abgeändert. Es verlor erheblich an Interesse dadurch, dass die meisten der aufgeführten Werke hier schon bekannt waren. Zudem boten sie kaum etwas von besonderer Bedeutung. Wolf-Ferrari, Perleberg, Lange-Müller und Tschaikowsky waren mit Kompositionen vertreten. Relativ das beste war die Violin-Sonate op. 1 von Wolf-Ferrari. Ein Trio (op. 53) von Lange-Müller erschien mir als recht flach und wenig interessant, beinahe schon Salonmusik. Von Perlebergs Gesängen ist die balladenartige „Schlacht in der Hamme" ganz annehmbar. An seinem Liederkreis „Pierot marie" (nach Gedichten von O. E. Hartleben) fand ich nur wenig gut geratenes. Für solche Cabaret-Lieder fehlt Perleberg die leichte Hand, die kecke Laune; alles klingt zu schwerfällig, zu witzlos. Ich fange übrigens an, den neuerdings viel komponierten Pierrot Hartlebens schon gründlich satt zu bekommen. Diese Lieder mit Musik zu versehen ist allgemach ein modischer Zug geworden; viel affektiertes bleibt meistens daran hängen. Die Lieder von Tschaikowsky (op. 54) sind von ziemlich geringer Qualität. Wolf-Ferraris „Rispetti" op. 11 und 12 sind ein nicht uninteressanter Versuch, ganz alte italienische besonders Florentiner Elemente wieder aufleben zu lassen: etwa Caccinis Monodien. Aber alles klingt so kühl, so wenig unmittelbar. — Was die vergangene Woche sonst noch darbot, bewegte sich zumeist dermassen in den ausgefahrenen Geleisen, dass es beinahe überflüssig erscheint viele Worte zu machen. Je dreimal in einer Woche hörte man das Trio von Tschaikowsky und Brahmsche Violinkonzert (es wurde in diesem Winter mindestens 20 Mal gespielt). Dies eine Beispiel genüge, um die trostlose Öde der Programme zu kennzeichnen, das sinnlose Konzerttreiben. Die wichtigsten Ereignisse seien jedoch kurz genannt. Die Symphonie-Konzerte im Opernhause wurden nach langer Pause wieder aufgenommen. Weingartner veranstaltete eine verspätete Mozart-Feier. Sie brachte zwar nur altbekannte Werke des Meisters, ist aber der vollendeten Wiedergabe wegen unter den genussreichsten Veranstaltungen des Winters zu nennen. Auch der philharmonische Chor unter Prof. Ochs wiederholte in seinem letzten Konzert nur schon öfters gehörtes. Was die Chorleistung angeht, so war diese Aufführung von vier Bachschen Kantaten wiederum von hoher Vollendung, an die uns der Philharmonische Chor schon seit langem gewöhnt hat. Leider darf auch diesmal der übliche Abstrich nicht fehlen: die Solisten enttäuschten. Am ehesten konnte man mit der Altistin Frl. Philippi zufrieden sein. Herr Dr. Felix von Kraus befriedigte nur zum Teil, noch weniger Herr Ludwig Hess, und dies ist um so auffallender, als Herr Hess ganz kurz zuvor in einem Schubert-Abend künstlerische Leistungen von sehr hohem Range dargeboten hatte. Er muss wohl stark indisponiert gewesen sein. — Das Konzert des französischen Flötenspielers Puyans konnte ich nicht besuchen. Sein Spiel wurde allgemein sehr gelobt. Ein mir bekannter vorzüglicher Flötenspieler behauptete allerdings, Puyans verfüge in seinem Ton nicht genügend über Modulationsfähigkeit und hätte sich in der Wiedergabe des Mozartschen Konzerts in technischen Dingen dies und jenes zu schulden kommen lassen. Er spielte u. a. eine Suite von Widor, op. 34, die mit Ausnahme einer Romanze als ein ganz interessantes Werk bezeichnet wurde. Weniger gutes erfuhr ich über ein Stück von Mouquet „La Flûte de Pax", das mein Gewährsmann eine seichte Salonkomposition nannte. — Der französische Pianist Alfred Cortot fand in seinem „romantischen" Klavierabend nicht die Beachtung, die er verdiente. Das gleichzeitig stattfindende Konzert des philharmonischen Chors hatte die Aufmerksamkeit von ihm abgelenkt. Die wenigen aber, die ihn gehört haben, sind des Lobes voll über die vornehme, stilvolle und persönliche Art, mit der er Sonaten von Chopin, Liszt und den Schumannschen Karneval vortrug.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Dresden.

Die zweite Hälfte der Musiksaison war nicht minder reich, wie die erste, wenngleich nicht allenthalben der qualitative Wert der quantitativen Hochflut entsprach. Was zunächst unsere Hofoper anlangt, so hat sie ausser der an sich gewiss rühmenswerten Uraufführung der „Salome" von Richard Strauss nicht übermässig viel Wertvolles in diesem Winter geboten. Die Jubiläumsaufführung des „Fidelio" und der (sogenannte) Mozart-Zyklus waren alles andere, nur keine Ruhmestaten für unser berühmtes Institut. Durch den Wiedereintritt der Frau Minnie Nast in das Ensemble dürfte der Spielplan etwas mehr Abwechslung erhalten. In der gleichen Partie, in der sich die überaus beliebte Künstlerin im Mai vorigen Jahres verabschiedete, als Mimi in Puccinis Oper „Bohème", entzückte sie wieder die Hörerschaft durch ihre klangschöne Stimme, ihre musikalische Intelligenz und die einfach-rührende Art ihrer Darstellung. Es steht indes zu hoffen, dass auch Frl. Seebe, die als Ersatz für Frau Nast gewonnen wurde, neben dieser ausreichend beschäftigt werden kann, zumal Frl. Seebe sich bereits grosser Beliebtheit erfreut. In Herrn Grosch hat die Generaldirektion einen äusserst sympathischen und bildungsfähigen lyrischen Tenor gefunden, der als Tamino und Steuermann („Holländer"), weniger als Max gefiel. Von weiteren Novitäten verlautet für diese Saison nichts, dagegen wird die reizvolle komische Oper „Carlo Broschi" von Auber neueinstudiert und etwa Ende März Webers „Oberon" in vollständiger Neuausstattung gegeben. Ob das Gastspiel der „Salome"-Aufführung in Berlin auf Risiko der Konzertagentur Jul. Sachs stattfinden wird, ist noch nicht entschieden. Es hängt davon

ab, ob die Berliner Hofoper nicht doch noch sich zur Annahme des Werkes entschliesst, oder ob nach dem Erfolge in Breslau — mit kleinerem Orchesterapparat und einigen „Punktierungen" in der gesanglich überaus schwierigen Herodes-Partie — sich nicht eine der beiden Privat-Opernbühnen die „Salome" sichert. — Die Symphonie-Konzerte der Hofoper brachten u. a. ein reizvolles Orchesterstück des Münchener Komponisten Karl v. Kaskel eine „Humoreske", in welcher sich der Tondichter auch als Orchestermaler von der vorteilhaftesten Seite zeigt. Hoffentlich begegnet man seiner noch wertvolleren „Lustspielouvertüre" bald einmal in diesen Konzerten und seinen Opern, besonders der „Bettlerin vom Pont des Arts" in der Hofoper. Den grössten Erfolg in den Solisten-Konzerten der Reihe B in der Hofoper erzielte Fritz Kreisler mit dem Violinkonzert von Beethoven. Das war ein Kunsterlebnis höchster Potenz, eine von jedweder äusserlichen Virtuosität freie Darbietung. Und erst die stilgerechten, aus dem reichen Themenschatz des Wunderwerkes gezogenen Kadenzen! Kreisler hat dasselbe Konzert dann mit gleichem Erfolge in der Aschermittwoch-Aufführung zum Besten der Witwen und Waisen der Kgl. Kapelle wiederholt. An diesem Abend hörte man auch Franz Schuberts C dur-Symphonie in hinreissend schöner Wiedergabe unter v. Schuchs Leitung. Die meisten der übrigen Konzerte wurden von jenen Wander-Künstlern geboten, die allwinterlich in den Musikzentren auftreten und nur wenig Bemerkenswertes Neues bekommt man hier zu hören. Besonders erwähnt sei das interessante Konzert des Doppelquartetts des Berliner Hof- und Domchores. Grosses Verdienst erwirbt sich Prof. Bertrand Roth durch seine Sonntag-Matineen, die er in seinem intimen Musik-Salon veranstaltet. So widmete er Werken von Max Reger (München), Otto Urbach (Dresden), Julius J. Major (Budapest) besonderes Interesse und brachte neuere Kompositionen dieser Tonkünstler zu bester Wirkung. Das Königl. Konservatorium, die Dresdner Musikschule (Dir. R. L. Schneider), die Rollfuss'sche Musikakademie (Dir. Gustav Schumann) und die Ehrlichsche Musikschule (Dir. Paul Lehmann-Osten) veranstalten gegenwärtig ihre Schulprüfungs-Konzerte. Die Veranstaltungen der Volkssingakademie („Ein Faust-Programm"), des Tonkünstlervereins, der Kammermusikvereinigungen Petri und Lewinger neigen sich ihrem Ende zu. Die Konzerte der Trio-Vereinigung, Bachmann-Bärtich-Stenz, und die Abonnementskonzerte der Firma Ries sind bereits vorüber, doch es „konzertelt" noch bis weit in den April hinein. Draussen regt sich an den Bäumen und Sträuchern bereits das frische Grün, und mit dem Wiedererwachen der Natur kehren auch die gefiederten Kehlvirtuosen aus den „Konservatorien" des Südens zu uns zurück. Sie laben Ohr und Sinne mit ihrem „bel canto" und was für den Musikreferenten die Hauptsache ist, sie heischen keinen Bericht, sie stehen über der Kritik. Doch ach, — unsre „Schonzeit" ist noch weit.

Heinr. Platzbecker.

Frankfurt a. M.

Im Gegensatz zu früheren Jahren ergab die zweite Hälfte des Febr. dieses Mal nur eine geringe Anzahl von allgemein wichtigen, grossen künstlerischen Veranstaltungen, wie sie für die auswärtige Berichterstattung in erster Linie in Frage kommen. Eine interessante und sympathische Bekanntschaft vermittelte ein Opernhauskonzert unter Rottenbergs Leitung: die der belgischen Koloratursängerin, Madame Eve Simony. Ein warmes und leicht ansprechendes Organ ist ihr sicher zu eigen. Die saubere Ausgeglichenheit ihrer Technik — eine Indisposition war als solche erkennbar und kommt darum sachlich nicht in Frage — deutet auf den Fleiss eines gewissenhaften Studiums, das der Beachtung wert erscheint. Der jetzt öfter gehörten reizenden Roma-Suite von Bizet, die das Konzert gut einleitete, wurde schon gedacht. Einer Aufführung von Mendelssohns „Elias" gedenke ich nebenbei, weil über ihren Charakter wenig Neues zu sagen bleibt; von Solistenkonzerten nenne ich heute das d'Alberts insbesondere. Selten hat d'Alberts eminente Künstlerschaft so gepackt als dieses Mal in Sonaten von Brahms, Liszt und weiteren Beethoven- und Chopin-Vorträgen. Im Museum traten neben Heermann und Frau A. Järnefelt Frl. Guilhermina Suggia auf. Ihr Vortrag des technisch sicher schwierigen und interessanten Cellokonzertes von Dvořák bestätigte die schon von Leipzig aus gemeldeten Vorzüge der Künstlerin: markiger und doch schmiegsamer Ton, warmer Vortrag, Temperament und eine vielversprechende Technik sind unverkennbar. Hausegger selbst brachte Händel und Mendelssohn, Beethoven (u. A. Ouvertüre zu „König Stephan") und Schubert zu Gehör. Der deutsche Romantiker Schubert war mit dem grössten französischen, Hektor Berlioz in einem Konzert vereint: Die „phantastische Symphonie" gelang glänzend trotz einer Indisposition des Dirigenten. Noch tiefer wirkte freilich die Reproduktion von Liszts „Faustsymphonie". In endlosen Hervorrufen dankte das Publikum dem Dirigenten; ich erwähne das, um zu zeigen, wie sehr sich die Zeiten in Frankfurt geändert haben. Und Eines bleibt sicher. Hausegger ist einer der wirklich seltenen, ernst zu nehmenden (? D. Red.) Lisztdirigenten. Zwei vollständige Konzertaufführungen der „heiligen Elisabeth" — die die Ereignisse des März wiederum einleiten — dürfen wohl auch als Zeugnis dafür gelten. Die erste Aufführung hat bereits stattgefunden. Dass das „Interludium" schliesslich doch wegfallen musste, nachdem es so eingehend geprobt, war wohl rein äusseren Umständen zuzumessen. Näheres Eingehen auf die Sache selbst möchte ich für heute verschieben. Sicher ist nur die Tatsache des Verdienstes, das sich Hausegger um Frankfurt erwirbt, wenn er ein, von einer Aufführung in der „Oper" abgesehen, nahezu seit einem Vierteljahrhundert vergessenes bedeutendes Werk unserem musikal. Leben zurückgewinnt. Wie wenig übrigens der Komponist Hausegger „Epigone" oder „Trabant" der neueren ihm nahestehenden Meister ist, bewies unlängst wieder sein „Totenmarsch". Er stand im Konzert neben der „Faustsymphonie", geistig und musikalisch ein furchtbarer Gegensatz! Oscar Noë hat unlängst in diesen Blättern der Persönlichkeit des Komponisten lichtvolle Ausführungen gewidmet, auf welche ich mich durchaus beziehen möchte.

Willi Gloeckner.

München.

Noch vor wenigen Jahren bildete das Weihnachtsfest einen scharfen Einschnitt im Verlauf einer Münchner Konzertsaison. Mit dem Jahreswechsel ebbte die Konzertflut ab, der Karneval trat in seine Rechte und erst, nachdem die Faschingslust ausgetobt hatte, durften die Konzertveranstalter sich wieder hervorwagen. Das ist nun gründlich anders geworden, die Karnevalspause ist gänzlich verschwunden und durch keinen Ruhepunkt unterbrochen rast der wilde Strom dahin: „riesengross — hoffnungslos!" Nur das Hoforchester (Musikalische Akademie) hält in den beiden Serien seiner Abonnementskonzerte noch an der altüberkommenen Zweiteilung fest. Es beschloss die erste Serie mit dem in Vertretung Mottls von Franz Fischer geleiteten Weihnachtskonzert, das als Hauptwerke die Symphonien in H moll von Schubert und B dur von Beethoven in vortrefflicher Ausführung brachte. Bei Kaim erwarb sich

Georg Schnéevoigt mit einer ungemein fein ausgearbeiteten und namentlich in klanglicher Hinsicht bemerkenswerten Wiedergabe der Brucknerschen Esdur-Symphonie den begeisterten Dank der Musikfreunde. An demselben Abend hatte Hans Pfitzner als Komponist und Dirigent seiner prächtigen Ouvertüre zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" einen selbst für die Pfitznerstadt München ganz ungewöhnlich starken Erfolg. Dagegen hatte Kaim weniger Glück mit der Sängerin Antonie Dolores, die zwar singen kann, aber ihre Blütezeit längst hinter sich hat. Zwei andere Vertreterinnen romanischer Gesangs- und Vortragskunst befriedigten in weit höherem Masse. Aïno Ackté von der Grossen Oper in Paris fesselte dank ihrer interessanten Persönlichkeit und ihrer raffinierten Technik ganz ausserordentlich, obwohl man sie, die ausgesprochene Bühnensängerin, viel lieber im Theater als im Konzertsaal gehört hätte. Und Nina Faliero-Dalcroze, die Gattin des liebenswürdigen Genfer Komponisten E. Jaques-Dalcroze gewann sich die Gunst des Publikums im Fluge, ein Erfolg, zu dem der Mann als Komponist wie als Begleiter ein Beträchtliches beitrug. In Tilly Koenen und Lilli Lehmann endlich durfte man liebe alte Bekannte begrüssen, die mit leichter Mühe ihre Lorberen pflückten. Auf instrumentalem Gebiete hatten die Pianisten, wie immer, das numerische Übergewicht. Eugen d'Alberts ganz einzigartige, unvergleichliche Grösse lag von jeher darin, dass er ein ebenso bedeutender Musiker als Pianist war. Zwei Abende, von denen der eine ausschliesslich Beethoven gewidmet war, gaben ihm reiche Gelegenheit, in dieser Doppeleigenschaft zu glänzen, obwohl sich nicht leugnen lässt, dass der Pianist d'Albert im Laufe der Entwicklung des Künstlers mit dem Musiker d'Albert nicht ganz gleichen Schritt hat halten können, dass von einem Gleichgewicht der beiden Faktoren bei ihm heute nicht wohl mehr die Rede sein kann. Jedenfalls ist ihm Frédéric Lamond, der seiner zahlreichen Verehrergemeinde wieder Stunden weihevollsten Genusses bereitete, als spezieller Beethovenspieler entschieden überlegen. Zwei Pianisten von festgegründetem Ruf und Namen waren für München neu: Ossip Gabrilowitsch, der unter den zeitgenössischen Klavierspielern zweifellos mit an allererster Stelle steht, und Max Pauer, der namentlich als feinsinniger Schumanninterpret sich Beifall gewann. Ein anderer Stuttgarter, der junge Robert Forster, war als hervorragender Begleiter der ausgezeichneten Sängerin Hedwig Schweicker schon seit geraumer Zeit in München bekannt und geschätzt. Nun hat er zu einem Programm seiner ständigen Partnerin auch Solonummern beigesteuert, mit denen er sich als vielversprechenden Pianist dokumentierte. Viel weniger erfreulich wirkte der Blasvirtuose und dazu technisch nicht einmal ganz einwandfreie Georg Liebling, der übrigens auch als Komponist mit einer nicht üblen Klavier-Violin-Sonate auftrat. — Von den Geigern muss Bronislaw Hubermann an erster Stelle genannt werden, der auch hier in mehreren Konzerten den Beweis erbrachte, dass er sich aus einem Wunderkind zwar nicht gerade zu einem Wundermann, aber doch zu einem Violinisten ersten Ranges und, was noch mehr besagen will, zu einem ernsten Künstler von gediegenem und vornehmem Geschmack entwickelt hat. Von jüngeren Talenten sind die beiden Berlinerinnen Helene Ferchland und Helene Fürst, die anmutige Pariserin Carlotta Stubenrauch, der Ungar Ferencz Hegedüs und der Russe Josef Achron mit Auszeichnung zu erwähnen, denen etwa noch der mit der begabten Pianistin Carola Mikorey konzertierende Münchener Wilhelm Sieben schon um des die Namen A. Sandberger (Sonate op. 10), M. Reger (Gdur-Romanze) und L. Thuille (Sonate op. 30) aufweisenden Programms willen anzuschliessen wäre. Im übrigen ist vom Felde der schöpferischen Tätigkeit nicht allzuviel Bemerkenswertes zu berichten. Johann Binenbaum, ein Rumäne, der an der hiesigen Akademie seine Studien gemacht hat, gab einen Kompositionsabend mit dem Kaimorchester, bei dem er eine Konzertouvertüre und zwei Symphonien aufführte. Man lernte da einen zweifellos begabten jungen Musiker, der vielleicht als Komponist, ganz sicherlich aber als Dirigent seinen Weg machen wird. Das auch diesmal wieder mit vollem Recht begeistert aufgenommene Böhmische Streichquartett brachte ein Quartett in Bdur op. 11 seines zweiten Geigers J. Suk, das eine spezifische „Quartettmusik" in demselben Sinne repräsentiert wie die von Sängern geschriebene Gesangsmusik oder die von Instrumentalisten für ihren eigenen Bedarf verfassten Bedarfskompositionen. Es entbehrt des höheren musikalischen Eigenwertes, verrät aber in jedem Takte einen Mann der das Kollektivinstrument des Streichquartetts, wenn ich so sagen darf, aus dem ff kennt. Mit ansprechenden Liedern ist der als Klavierbegleiter vielfach und mit Glück sich betätigende Heinrich Kaspar Schmid hervorgetreten. — Die von Dr. Bodenstein begründete und sich erfreulich entwickelnde „Deutsche Vereinigung für alte Musik" hat an den „Retrospektiven Konzerten" Gustav Drechsels eine friedlich wetteifernde Konkurrenz gefunden, die, zum Teil mit noch nicht ganz genügenden Mitteln, aber löblichem Eifer auf dem Gebiete der Orchestermusik die gleichen Ziele einer stilgemässen Pflege alter Tonkunst verfolgt.

Dr. Rudolf Louis.

Paris.

Konzert. Im Konzertsaal hat im Laufe des Februar V. d'Indy mehrfach das Wort erhalten. Einmal in einem Colonne-Konzert wo seine neueste symphonische Dichtung „Jour d'été à la montagne", eine aus drei Sätzen bestehende, zugleich tonmalerisch interessante und durch scharfe logische Gedankenarbeit sich auszeichnende, leider etwas zu lang geratene Schilderung eines „Sommertages im Gebirge" reichen Beifall fand, ferner in einem Konzert der „Société philharmonique": hier brachte die „Société instruments à vent" ein ganz entzückendes Stück „Chanson et danses" für Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, Horn und zwei Fagotte zum Vortrag. Freilich trägt ja der durch seine interessante Diatonik schon an sich ungemein reizvolle Chanson viel zu dem schönen Effekt des Werkchens bei. Aber in ganz unübertrefflicher Weise versteht es d'Indy, alle nur erdenklichen Variationen des Klanges aus den verschiedenen Blasinstrumenten herauszulocken und eine Volltönigkeit zu erzielen, die doch niemals die Grenzen des Kammermusikstiles überschreitet. In zwei anderen Kompositionen für Blas-Kammermusik, namentlich in einem Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Klarinette von Beethoven, entfaltete zumal der Hornist eine Reinheit der Intonation, die man in Paris zuweilen selbst in den „grossen" Orchestern vermisst. Im gleichen Konzert sang die Meisterin des seelisch pointierten Liedvortrags, Lula Mysz-Gmeiner, die in diesem Jahre leider keinen eigenen Liederabend in Paris gibt, Gesänge von Schumann und Brahms mit der Zartheit und dem stimmlichen Glanz, den man an dieser Künstlerin gewöhnt ist. An ihr sollte sich Frau Réja Bauer ein Vorbild nehmen, wie man ein Lied im Konzertsaal „singen und sagen" muss. Hätte einen nicht das Heermann-Quartett aus Frankfurt reich entschädigt, — das betreffende Konzert der „Société philharmonique" wäre wenig belangreich gewesen;

so aber erquickte man sich an dem wie zusammengeschmiedeten Spiel der vier Künstler, der berufenen Interpreten klassischer Quartettmusik. Bei diesen Musikern gibt es keine Kunstpausen, kein Nachlassen der Kraft. Das zeigten sie in dem zum Schluss gespielten Beethovenschen Quartett op. 59, das mit schweigender Andacht angehört, dann aber mit frenetischem Beifall belohnt wurde. Im nächsten Konzert der gleichen „Société" sang Anton Sistermans mit der ganzen Grundgewalt seines Basses und seiner kernigen männlichen Empfindung mehrere Arien aus J. S. Bachschen Kantaten. (Es wäre wünschenswert, Künstler seines gleichen lieber an den Konzerten der „Société Bachs" mitwirken zu lassen, deren Solisten auf vokalem Gebiete nicht immer erstklassig sind). Zwischen den Gesangsnummern spielte Alfred Cortot die H moll-Sonate von Liszt. Bei aller Virtuosität will mir scheinen, als sei Cortot als Dirigent doch eine stärkere Individualität, denn als Pianist, ein Urteil, dass jedoch keinen Zweifel an der pianistischen Begabung dieses ernsten Musikers aufkommen lassen will. Ausser diesen beiden Künstlern wirkte noch der Cellist Casals mit, ein klassischer Vertreter seines leider sonst nur zu Virtuosendienst geknechteten Instrumentes. — Eine der letzten „Soirées d'Art" gestaltete sich zu einem Fauré-Abend, oder wie es im Lande der Festesfreude heisst, zu einem Fauré-Feste. Der Meister, ein echter Franzosentypus, mit dem wohlgepflegten Künstlerkopfe, begleitete zunächst der Opernsängerin Frl. Féart (einem Mitgliede der „Grossen Oper") den Liederzyklus „La bonne chanson" (nach Verlaine), dann spielte die sehr begabte Pianistin Frl. M. Long ein paar kleinere Klavierkompositionen und zuletzt wiederum der Komponist selbst mit dem Herren Capet, Bailly und Hasselmans sein zweites Quartett op. 45. Am wenigsten wollte mir der Liederzyklus zusagen, schon wegen der Einförmigkeit seines Rhythmus' und der nicht ganz glücklichen Stimmungsschilderung. Dagegen zeigte sich in den Klaviersachen, namentlich in der Valse-Caprice, starke Eigenart im Koloristischen. Den nachhaltigsten Eindruck jedoch hinterliess entschieden das Klavierquartett. Ohne sich allzu kühn von den Formen loszusagen, erreicht der Komponist durch pikante instrumentale Einfälle und durch Einflechtung lyrischer Episoden Wirkungen ganz persönlicher Art. Die Mitglieder des Quartetts Capet zeigten an diesem Abend mehr denn je ihr Können, das nur von gewissen störenden Äusserlichkeiten in Schranken gehalten wird. (Dem Bratschisten platzte zum dritten Male innerhalb weniger Wochen eine Saite!). Auch sonst haftete den Beethovenvorträgen dieses Quartetts bei allem Fleiss, aller Vertiefung in den Stil des Grossen stellenweise etwas Bewusstes, fast Manieriertes an, ohne dass technisch alles tadellos gewesen wäre. Immerhin darf man die Bemühungen dieses Quartetts um die Beethoven-Propaganda nicht gering achten. Interessant war es, im Rahmen der letzten Soirée d'Art dieser Saison den Klavierprofessor Louis Diémer auch einmal als geschmackvollen, wenn aucht nicht übermässig originellen Liederkomponisten kennen zu lernen. Eine junge Russin, Frl. v. Mouromjow, sang recht anmutig eine Art Ständchen venezianischen Stiles und eine Gesangsmazurka, gefällige, anspruchslose nicht triviale Salonmusik. Eine gleichfalls aus Russland stammende Pianistin, Frau Marie Panthès steuerte etliche Klaviervorträge bei, in denen sie musikalischen Sinn, doch auch jenen unleidlichen Hang zum süsslich-Verstiegenen, fast Parfümierten bekundete, der natürlich einem mondanen französischen Publikum besonders zusagen muss, der sich jedoch mit den Preludien und Fugen Bachs z. B. nicht verträgt. In der Bevorzugung des femininen Elementes gehen überhaupt die französischen Konzertvereinigungen häufig wenig kritisch vor. Dessen wurde man z. B. im letzten Chorkonzert der „Société Bach" inne. Die Kantate „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig", die da uraufgeführt wurde, erfordert einen wohlgeschulten, stimmlich gut verteilten Chor ebenso wie durchaus sichere Solisten. Bei der öffentlichen Generalprobe, der ich diesmal beiwohnte, liess sowohl der Chor, wie die Solisten viel, wenn nicht alles zu wünschen übrig, und es war fast mitleiderregend, zu beobachten, wie eifrig sich der rührend fleissige Gründer und Dirigent der „Société Bach" Herr Bret, bemühte, dem weiblichen Teile des Chores Begeisterung für seine Aufgabe einzuflössen. Etwas besser glückte die Kantate „Herr wie du willst". Den reinen Genuss an Bachscher Kunst hat man jedoch nur an den Kammermusikabenden. Da wirkte kürzlich z. B. der ausgezeichnete Violinist G. Enesco mit und spielte mit sicherster Ruhe und massvollem Vortrage u. a. Fragmente aus der „Partita" in c (No. 6). — Ganz für sich stehen nach wie vor die Beethoven-Abende des Parent-Quartettes im Salle Aeolian da. Es bedurfte nicht einmal der schönen Beethovenbüste, die kürzlich aufgestellt wurde: der Geist des grössten Tonmeisters spricht auch ohnedies aus dem begeisterten und begeisternden Spiel der Parentschen. Aus den beiden letzten Programmen sind besonders hervorzuheben die Variationen für Klavier, Violine und Cello über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu" aus der Oper „Die Schwestern von Prag" von W. Müller, denen man die Opuszahl 121a wahrlich nicht anmerkt und die Serenade für Violine, Bratsche und Cello, op. 8, ein ganz entzückendes Stilbeispiel für den munter dahin musizierenden jugendlichen Beethoven. Aber selbst diese so heilig ernsten Abende werden mitunter, wenn auch nur vorübergehend, durchkreuzt durch das Mitwirken von Pianistinnen, die zwar brav und tüchtig geübt haben, aber keine begeisterten Beethoven-Spielerinnen sind. Um Missverständnissen vorzubeugen, möchte ich eigens betonen, dass ich hierbei an die überaus begabte Gattin des Conférenciers und Programmredakteurs dieser Abende, Frau Landormy nicht denke. — Auch sonst werden wir mit Pianistenkonzerten reichlich gesegnet. Im „Salle Erard", dem einzigen würdigen Konzertsaal der französischen Hauptstadt, hörte ich drei von einander weltverschiedene Pianisten: eine Individualität, Ossip Gabrilowitsch, der das Tschaikowskysche Klavierkonzert meisterhaft spielte und sich auch als Dirigent und Komponist (mit einer nicht uninteressanten Ouvertüre-Rhapsodie) betätigte, einen vielbeschäftigten Klavierlehrer, Arnold Reitlinger, dessen Vorträgen man das Ungewohnte des Konzertierens an einer gewissen Nervosität anmerkte, (an sich übrigens ein über ein vielseitiges Repertoir und eine gewandte Technik verfügender Pianist) — und schliesslich einen „Liebling des Publikums", Victor Staub, an dessen Vorträgen ich mich beim besten Willen nicht sonderlich erwärmen konnte. — Eine interessante Novität brachte Chevillard in einem der letzten Lamoureux-Konzerte heraus: „La cloche fêlée" („Die gedämpfte Glocke"). Im Anschluss an ein schönes Gedicht von Baudelaire malt der Komponist, F. Pecoud, schwermütige Abendstimmung in wirkungsvollen gebrochenen Farben.

Dr. Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Nach der hiesigen Tagespresse beabsichtigt Felix Weingartner mit Ablauf dieser Spielzeit seine Tätigkeit als Dirigent der Symphoniekonzerte der kgl. Kapelle niederzulegen. Die Gründe für den Rücktritt seien in seinem Ruhebedürfnis und in dem Wunsch, zu selbständigen Arbeiten Zeit zu finden, zu suchen.

— Dem Sternschen Konservatorium wurde Eugen Brieger als Gesanglehrer für die Oberklassen verpflichtet.

Brünn. Dem Stadttheater wurde Frau Marie Petzl-Demmer (Schule Schlemmer-Ambros) als dramatische Sängerin verpflichtet.

Elberfeld. Anfang April verlegt der kgl. Musikdirektor Karl Hirsch sein Arbeitsfeld nach Berlin. Hirsch hat als Leiter verschiedener Männer-, gemischter Chöre in Elberfeld, Barmen, Solingen und Remscheid ausserordentlich segensreich gewirkt. Durch seine intimen Konzerte (Musik am Hofe Friedrichs d. Gr., Musikalisches Lustgärtlein u. a.) erregte er weit über das Wuppertal hinaus lebhaftes Interesse. Er ist ein ebenso gründlicher Kenner der gesamten Chorliteratur als vortrefflicher Chordirigent und Gesanglehrer. Sein Fortgang bedeutet für uns einen schweren Verlust.

— Dem Stadttheater wurde Herr Jacob Decker nach erfolgreichen Gastspielen (u. a. als Lohengrin) als Tenorist verpflichtet. H. Oehl.

Frankfurt a. M. Dem Opernhaus wurde Frau Paula Doenges, die erste dramatische Sängerin des Leipziger Stadttheaters, vom 1. Juli 1907 ab verpflichtet.

Karlsruhe. Musikdirektor Adolf Boettge, der Leiter der Kapelle des Leibgrenadier-Rgts. 109, einer der besten deutschen Militärkapellen, feierte am 5. März sein 40jähr. Künstlerjubiläum.

Köln. Dem Cellovirtuosen Prof. F. Grützmacher wurde vom Herzog von Anhalt der Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Leipzig. Mit dem Rücktritt Prof. Nikischs am 1. April als Operndirektor nach nur einjähriger Amtsführung ist die Stadttheaterkrisis aufs Neue ausgebrochen. Die Beweggründe seines Wegganges werden offiziell mit Gesundheitsrücksichten motiviert, in Wirklichkeit war wohl das schlechte finanzielle Ergebnis des letzten Jahres ausschlaggebend. Das Interesse des grossen Publikums an der Leipziger Oper hat ihrer mangelhaften Gesangskräfte halber stetig abgenommen. So vorzügliches die Orchesterleistungen unter Nikisch boten (z. B. Ring-Zyklen, Aida, Carmen, Freischütz u. s. w.), so merklich wurde die für jede Oper in allererster Linie ausschlaggebende Leistungsfähigkeit des Gesangs-Ensembles unter ihm vernachlässigt; die neuengagierten Kräfte konnten einige befremdlicher- und unklugerweise verabschiedeten älteren wie Frl. Jungh und Herrn Grunow nicht annähernd ersetzen, waren zum überwiegenden Teil direkte Missgriffe; auch Schelpers Tod riss endlich eine empfindliche Lücke. Diese Schwächen eines doch einmal künstlerisch gesunkenen Instituts, wie es das Leipziger Stadttheater leider im letzten Jahrzehnt geworden ist, vermochten aber die glanzvollen Orchesterleistungen doch auf die Dauer nicht zu überdecken. Es musste ja von vornherein angenommen werden, dass Nikisch bei seiner Amtsüberbürdung — er ist ja Leiter der Leipziger Gewandhaus-, Berliner Philharmonischen-, Hamburger Abonnementskonzerte und Studiendirektor am Konservatorium — seinem neuen Berufe nur einen Bruchteil seiner Zeit zuwenden konnte. Immerhin überrascht die Höhe des letzten Jahresdefizits: fast 60000 M. Über die zukünftige Gestaltung des Theaterregimes und den Nachfolger von Nikisch als Operndirektor verlautet noch nichts Bestimmtes; der Direktor des Schauspiels, A. Volkner, hat sich inzwischen um die — natürlich nur interimistische — Operndirektion beworben. Die bisherige Pächterin, Frau Geh. Rat Staegemann, hat den Rat noch nicht um Entbindung von ihrem Vertrage ersucht.

Leipzig. Alfred Reisenauer wird Ende März nach Rückkehr von seiner amerikanischen Konzerttournée seine leider nur „vorübergehende" Lehrtätigkeit wieder aufnehmen.

— Der Klavierpädagoge Theodor Wiehmayer scheidet Ostern dieses Jahres aus dem Lehrerkollegium des hiesigen Kgl. Konservatoriums für Musik und wird von da an nur Privatunterricht erteilen.

Madrid. Der durch etwa 50 spanische Operetten (Zarzuelas) und Kirchenkompositionen bekannte Komponist Fernandez Caballero, ein Schüler von Soriano-Fuertes und Eslava, starb im Alter von 71 Jahren.

Prag. Am 24. Febr. starb im Alter von 82 Jahren Joh. Lud. Lukes; er gehörte bis 1873 dem Böhm. Nationaltheater als Opernsänger an — er war der erste Dalibor Smetanas (1868) — und gründete dann eine Operngesangschule. Zugleich war er ein Mitbegründer des Gesangvereins „Hlahol" (1861) und fungierte auch kurze Zeit als Chordirigent dieses Vereins.

Rastatt. Dem Militärmusikdirigenten Karl Heusser, der sein 50jähriges Dienstjubiläum feierte, wurde vom Grossherzog von Baden der Zähringer Löwenorden und vom Kaiser der Kronenorden verliehen.

Stockholm. Der Kantor an der Grossen Kirche und Lehrer Alfvéns, Johan Lindegren, feierte sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Strassburg i. Els. Dem Lehrer am Städt. Konservatorium Hofhansel wurde vom Kaiser der Kronenorden verliehen.

Würzburg. Dem Stadttheater wurde Frl. Adelheid Rubens als Gesangssoubrette verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Am 7. März ging Massenets „La Navarraise" in der Hofoper neueinstudiert in Szene. — E. Wolf-Ferraris neue komische Oper „Die vier Grobiane" wird erst am 15. März im Theater des Westens unter Sänger ihre Uraufführung erleben. — Die Komische Oper erwarb das in Prag bereits zur Aufführung gelangte musikalische Lustspiel „Zierpuppen" von A. Götzl auf einen Text Dr. Batkas.

Bremen. Im Stadttheater fand am 8. März die hiesige Erstaufführung von Albert Lortzings nachgelassener komischer Oper „Rolandsknappen" (1849) statt und erzielte bei guter Darstellung einen warmen Erfolg.

Dortmund. Georg Jarnos Volksoper „Die schwarze Kaschka" ging im Stadttheater als örtliche Neuheit in Szene.

Düsseldorf. Am 3. März ging Mozarts „Titus" unter Dr. Rabl neueinstudiert in Szene.

Elberfeld. Im Vordergrunde des Interesses stand die örtliche Erstaufführung der einaktigen Märchenoper „Dornröschen" unseres ersten Kapellmeisters Oskar Malata. Das bekannte liebliche Grimmsche Märchen ist durch den Textdichter F. Henschen umgebildet und leider verbildet worden. Der Handlung fehlt der korrekte, dramatische Aufbau und die zielbewusste Steigerung. Die Musik lässt, abgesehen von stellenweiser zu dicker Instrumentation, den Komponisten als einen feintalentierten Schüler der Wagnerschen Schule erkennen. Die Aufnahme war eine sehr freundliche. H. Oehlerking.

Haag. Im Französischen Theater ging Hirschmanns Operette „La petite Bohême" als örtliche Neuheit in Szene.

Hamburg. Siegfried Wagners neueste Oper „Sternengebot" gelangt im Herbst im Stadttheater zum Besten des R. Wagner-Stipendienfonds zur Uraufführung.

— Im Neuen Operettentheater ging Franz Lehárs Operette „Die lustige Witwe" als örtliche Novität in Szene.

Jena. Am 20. Febr. brachte die Erfurter Oper bei ihrem zweiten Gastspiel Verdis „La Traviata" zur Aufführung. Das Organ des französischen Gastes Cécile Talma (Violetta), ist von etwas gedecktem Klang, doch tadellos ausgebildet; Bedeutendes leistete sie in der Darstellung. Eine vollwertige Leistung war noch die des Herrn O. Rudolph, der Germonts Vater stimmlich und in der Geste vorzüglich durch-

führte. Die schwierige Ensemble-Szene im 3. Akt ging unter Herrn Munters Leitung ohne die geringste Schwankung von statten. — Am 1. März gingen zum erstenmale die „Königskinder" mit der Musik von Humperdinck in Szene.
Weller.

Karlsruhe. Zu Mozarts Geburtstag wurde der seit 1861 hier nicht aufgeführte Idomeneo hervorgeholt. Echter Mozart in seinem Schönheitssinn, aber dem Stoffe nach eher ein Oratorium als eine Oper.*) Gerade was wir an „Don Juan" und „Figaro" so hoch schätzen, die scharfe musikalische Charakterzeichnung, ist hier bei den blutleeren Schemen, die uns die „Dichtung" vorführt, Gestalten, die immer auf höheres Gebot handeln, unmöglich. Schade um die wundervollen Chöre, die frischen Märsche! Wie wenig Mozartsänger wir leider heute haben, ist bekannt. Eigentlich beherrschte nur Frau v. Westhoven (Ilia) ihre Partie, geradezu peinlich aber war's, wie unser Heldentenor mit der Titelrolle sich abquälte. Der „Don Juan" war infolge Erkrankung zweier Sängerinnen nur mit Mühe durchzuführen. — Eine ebenso nötige, wie erfreuliche szenische Neuschöpfung wurde durch die Kunst unseres vortrefflichen Hoftheatermalers, Direktor Alb. Wolf, dem „Holländer" zuteil. In den sehr gelungenen Aufführungen des Werkes zeigte unsere jetzt nach München übersiedelnde hochdramatische Sängerin Frl. Fassbender, wie viel wir an ihr verlieren, seitdem sie durch eifriges Gesangstudium bei J. Stückgold ihre reichen Mittel namentlich nach der Höhe zu schön auszugleichen und besonders dem Ton eine edlere Färbung zu geben gelernt hat. Als Ersatz für sie ist die früher in München und Hamburg tätige Frau Mathilde Fränkel-Klaus gewonnen, die schon als „Fidelio" sehr ansprach, — wenn auch uns eine andere Verkörperung dieser Idealfigur vorschwebt — und vollends als Isolde durch die Wucht dramatischer Darstellung alles mit fortriss.
C. E. Goos.

Köln. Die Direktion des Stadttheaters nahm Albert Gorters neue Oper „Das süsse Gift" zur Uraufführung an.

Leipzig. Die deutsche Erstaufführung der phantastischen Operette „Die Narrenkappe" des Engländers G. H. Clutsam im Alten Theater erzielte nur schwachen Erfolg.

Lemberg. An der Oper gingen „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und die „Walküre" von R. Wagner mit Alexander v. Bandrowski in dem Hauptrollen unter Ribera und Celansky neueinstudiert in Szene. A. Ch.

London. Die Frühjahrsstagione der Coventgarden-Oper wird an Neuheiten bringen: Glucks „Armide", Massenets „Jongleur de Notre Dame", Cornelius' „Barbier von Bagdad", Poldinis „Vagabund und Prinzessin", Tschaikowskys „Eugen Onegin", an Neueinstudierungen: „Der fliegende Holländer" (Senta: Frl. Destinn) und „Andrea Chenier". Signor Mancinellis Platz wird definitiv Signor Campanini als Dirigent einnehmen. Neu verpflichtet wurden die Damen v. Mildenburg (Wien), Burchardt (Schwerin), Grimm (Halle), Alda und Das (Brüssel), die Herren Conrad (Köln), Jörn (Berlin), Nietan (Dessau), Braun (Dortmund) und Raboth (Mainz) u. a.

Monte Carlo. Am 10. März kam Bizets zweiaktige Jugendoper „Don Procopio" (1858) zur Uraufführung. (Bericht folgt).

Padua. Im Teatro Verdi ging U. Pacchierottis Oper „Albatros" als Novität in Szene; die zweiaktige Oper „Mateläd" von Gennaro Abbate, Text von V. Soldani erlebte daselbst ihre erfolgreiche Uraufführung.

St. Petersburg. Die Italienische Opernstagione wurde am 5. März mit Thomas' Mignon und Sigrid Arnoldson in der Titelrolle eröffnet.

Sheffield. Die Uraufführung der Oper „Greysteel" (Graustahl) von Nicholas Gatty am 10. März durch die Moody Manners Operntruppe fand lebhaften Beifall. Der Text vom Bruder des Komponisten, R. Gatty, behandelt einen altisländischen Sagenstoff — tragisch endender Brüderzwist aus beiderseitiger Liebe zu einem Mädchen. Die Musik des jungen, begabten Komponisten, der mit einer Ode für Männerchor mit Orchester, Orchesterwerken usw. in nationalenglischen Musikkreisen als der „kommende Mann" neben Elgar gilt, wandelt gleich dem ziemlich unglücklich den Stabreim anwendenden Text in Wagnerschen Bahnen, und erreicht ihren Höhepunkt im Trauermarsch zu des älteren Bruders Ari Tod.

Warschau. Im „Grossen Theater" kam mit mässigem Erfolge die Oper „Maria" von Roman v. Statkowsky zur Aufführung. Sie gehört zur Reihe jener „Maria"-Musikdramen polnischer Komponisten, von denen das von Melcer ohne Zweifel das beste ist. A. Ch.

Wien. Am 10. März erlebte Oscar Straus' dreiaktige Märchenoperette „Hugdietrichs Brautfahrt", Text von Rideamus, ihre Uraufführung im Carltheater.

Französische Opern in der Provinz. In Bordeaux gingen Le Bornes „Girondins", in Rouen Reynaldo Hahns „Carmélite" als örtliche Novitäten über die Bühne.

*) Ich lese soeben S. 166 d. Bl., dass das Werk in Dortmund daher auch im Konzertsaal aufgeführt wurde.

Kirche und Konzertsaal.

Barmen. Im letzten Philharmonischen Konzert des Städt. Orchesters gelangte unter Alfred Höhne Erich Wemheuers Vorspiel zum Weihnachtsmärchen „Schutzengel" erstmalig zu Gehör.

Basel. Im 10. Symphoniekonzert der Allgemein. Musikgesellschaft kam Regers „Sinfonietta" als örtliche Neuheit zu Gehör.

Berlin. An Neuheiten war die verflossene Woche nicht eben reich. Eug. d'Albert trug Präludium und Fuge aus der Sonate op. 10 und fünf Bagatellen op. 29 eigner Komposition vor, Tala Neuhaus u. a. César Francks Symphonische Variationen für Klavier und Orchester, Messchaert fünf Gesänge Gustav Mahlers, die Kammermusikvereinigung des Breslauer Konservatoriums am 11. März das Esdur-Streichquartett op. 22, Bmoll-Klavierquartett (Mskr.) und Bdur-Klaviertrio op. 35 von Bolko Grafen v. Hochberg. Die Kgl. Kapelle brachte am 10. März unter Weingartner H. Kauns symphonische Dichtung „Falstaff", der Tonkünstlerverein Lieder von R. Bergell, Otto Urbach, Klavierstücke von Otto Urbach und Terzette für Frauenstimmen von Frank L. Limbert und Richard J. Eichberg zur Erstaufführung.

— In Gegenwart des kaiserlichen Paares fand am 4. März im Zirkus Busch ein Konzert von 2000 Schulkindern statt. Unter Leitung des Chormeisters Adolf Zander trugen die Knaben und Mädchen der oberen Klassen von 100 Gemeindeschulen 14 Volkslieder und einfache Gesänge in Bezug auf Dynamik und Rhythmik einwandfrei vor. H. S.

Breslau. Dem Gedächtnis an Mozart widmete der Bohnsche Gesangverein die beiden letzten seiner in Deutschland leider fast einzig dastehenden Konzerte. Das erste am 28. Jan. war — leider durchweg — einzelnen Sätzen selten gehörter Kammermusikwerke, das zweite Vokalwerken (u. a. Benedictus aus der sog. „Spatzenmesse", Fragmente aus dem „Requiem", „König Thamos" [Erster Chor], „Idomeneo", „L'Oca del Cairo" [Duett No. 1] und den Opern des Meisters) gewidmet und durch Vorträge Dr. Georg Langes eingeleitet.

Brüssel. Im letzten Ysaye-Konzert gelangte Sibelius' Tondichtung „Eine Sage" als Neuheit zum Vortrag, fand aber ein leider unvorbereitetes Publikum.

Bückeburg. Im letzten Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle am 3. März fand die Uraufführung des Vorspiels zu Grillparzers „Sappho" des Siegener Musikdirektors R. Werner, das in grossen Zügen das tragische Schicksal der Dichterin und ihrer unglücklichen Liebe zu Phaon, der der schönen Melitta auf Lesbos sich ergibt, schildert, lebhaften Anklang.

Erfurt. Im 4. Konzert des Musikvereins gelangte die ganze „Egmont"-Musik von Beethoven, zu der der hiesige Theaterdirektor Prof. Skraup den verbindenden Text Mosenthals sprach, zur erfolgreichen Aufführung. Nur die Ouvertüre, die der Dirigent, kgl. Musikdirektor H. Rosenmeyer, in einem viel zu behäbigen Zeitmaass nahm, entbehrte der rechten Wirkung. Frau Grumbacher-de Jong sang ausser den Klärchen-Liedern, die ihrem Naturell nicht sonderlich

gut entsprechen, u. a. einige Volkslieder und die reizenden holländischen Kinderlieder von Cath. van Rennes mit bezaubernder Innigkeit. — Das 4. Konzert der Konzertvereinigung „Sollerscher Musikverein Männergesangverein" wurde von der letztgenannten Körperschaft bestritten, die als Solisten Prof. Rich. Sahla (Violine) und Frl. Emmy Mohr (Gesang) gewonnen hatte. Sahla eröffnete den Abend mit Mozarts 4. Violinkonzert. Die Wiedergabe desselben bot vielen Genuss; ganz wundervoll spielte Herr Sahla, der weniger durch blendende Technik und schlackenfreien Ton, als durch warmen, seelenvollen Vortrag zu fesseln weiss, die Kadenzen. Der Künstler spielte noch ausserdem u. a. die Ciaconna von Vitali. Frl. Mohr, die einen nur im forte gelegentlich etwas flach klingenden Sopran von angenehmer Klangfarbe ihr eigen nennt, sang Rezitativ und Arie der Elektra aus „Idomeneo" von Mozart und Humperdincks Wiegenlied mit gutem Vortrag. Mit den Zigeunerliedern von Brahms hatte sie sich eine Aufgabe gestellt, der sie ihrem Naturell nach nur teilweise gerecht zu werden vermochte. Der Männerchor (Dir.: Kgl. Musikdirektor K. Zuschneid) ersang sich mit dem „Morgenlied" von Rietz, dem „Waldweben" von Weber, mit dem der Verein den Beweis erbrachte, dass er auch grösseren technischen Aufgaben gewachsen ist, dem „Nachtgesang im Walde" von Schubert und „Frühlingsnetz" von Goldmark (beide mit Hornquartettbegleitung) einen hübschen Erfolg.

M. Puttmann.

Frankfurt a. M. In ihrem letzten Kammermusikabend hoben die Herren Friedberg, Rebner und Hegar, die Trios von Mendelssohn und Brahms zu Gehör brachten, fünf Episoden, Stimmungsbilder für Klavier, Violine und Cello von E. Schütt aus der Taufe. Dem Andenken Raffs war das letzte Palmengarten-Symphoniekonzert mit des Tondichters zehnter Symphonie in F moll „Zur Herbstzeit", der Sinfonietta für 8 Holzbläser und zwei Hörner op. 188 und der Festouvertüre op. 127 „Ein feste Burg ist unser Gott", den gleichfalls mit Frankfurt eng verbundenen Komponisten Bernh. Scholz („Ingo"-Balletmusik) und Urspruch (Ouvertüre zu „Der Sturm") der Rest des Programms gewidmet. Im 6. Opernhauskonzert gelangte unter Reichenberger Schillings' Schillerapotheose „Dem Verklärten" als Novität ohne Erfolg zur Aufführung.

Freiburg i. Br. Der Musikverein brachte kürzlich Jul. Weismanns — eines Sohnes des hiesigen Professors — Märchenballade „Fingerhütchen" (C. F. Meyer) mit freundlichem Erfolge zur Aufführung.

Halle a. S. Im 4. Konzert der Stadt-Schützengesellschaft (Dir.: Kgl. Musikdirektor Zehler) brachte Fritz v. Bose Mozarts Bdur-Klavierkonzert, in Lengenfeld i. V. Griegs selten gehörte Klaviersuite „Aus Holbergs Zeit" erfolgreich zu Gehör.

Hamburg. Im Konzert des Tonkünstlervereins am 3. März gelangten als Novitäten Wilh. Bergers Variationen und Fuge über ein eignes Thema für Klavier op. 91 (Fritz v. Bose) und Georg Schumanns Fdur-Klaviertrio op. 25 (v. Bose, Schloming, Gowa) erfolgreich zur Aufführung.

Helsingfors. Hugo Alfvén, einer der bedeutendsten jungschwedischen Komponisten, leitete Ende Febr. ein Konzert mit einigen seiner grossen Orchesterwerke (D dur-Symphonie, Eine Schären-Sage, Mittsommernacht).

Jena. Zum 6. Akademischen Konzert waren als Solisten erschienen Hugo Becker-Frankfurt und Marie Henke-München. Becker spielte Saint-Saëns' Cello-Konzert und Boccherinis Sonate in A und riss von neuem durch seinen künstlerisch abgeklärten Vortrag, der die fabelhafte Technik ganz und gar vergessen lässt, zur Bewunderung hin. Auch Frl. Henke besticht durch die Vornehmheit des Stils, in dem sich ihre Auffassung ausprägt. Zwei Arien von Beethoven und Händel und einige Lieder von Brahms erfuhren eine prächtige Wiedergabe. — Am 4. März folgte der treffliche, ca. 100 Personen zählende Stadtkirchenchor (Dir.: Herr Haubold) mit einem schön gelungenen geistlichen Konzert. Die Hauptnummern waren Mozarts „Ave verum", Vierlings „Jauchzet, ihr Himmel" und Mendelssohns wirkungsvolle Hymne „Hör mein Bitten" und „O, könnt' ich fliegen wie Tauben dahin". Als Solistin wirkte Frl. Marie Alberti-Dresden (Alt) mit, die das „Agnus Dei" aus der Krönungsmesse von Mozart und die Solopartien in der Mendelssohnschen Hymne sehr geschmackvoll, auch stimmlich hochbefriedigend zum Vortrag brachte.

Eugen Weller.

Karlsbad. Im letzten Ausserordentl. Konzert der Kurkapelle gelangte u. a. Hugo Wolfs „Elfenlied" für Sopransolo (Frl. Weingärtner), Frauenchor und Orchester und der Schlusssatz von Liszts „Dantesymphonie" zur Aufführung.

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft brachte E. Bosquet-Brüssel Rachmaninoffs Cmoll-Klavierkonzert op. 18 zum Vortrag.

Leipzig. Im 20. Gewandhauskonzert gelangten u. a. Liszts symphonische Dichtung „Die Ideale", drei Instrumentalsätze aus Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julie" und Rameau-Mottls Balletsuite zur Aufführung. Leonid Kreutzer brachte eine Reihe jungrussischer Klavierkompositionen von Rachmaninoff, Tschaikowsky und Scriàbine zu Gehör.

Magdeburg. Im letzten Symphoniekonzert des Städt. Orchesters gelangte eine „Dramatische Ouvertüre" des hier ansässigen Komponisten Fritz Kauffmann zur Erstaufführung.

Mainz. Zum Andenken an die Kaiserin Friedrich, die Protektoin der Mainzer Händelaufführungen 1895 und 1897, hat der Verein „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein" eine Kaiserin Friedrich-Stiftung begründet, deren Zweck dem Protektorat des Grossherzogs von Hessen unterstehende Musteraufführungen Händelscher Werke in Chrysanders Neubearbeitung sowie anderer hervorragender Tonwerke sein soll. Die Stiftung wird am 17. und 18. Mai den Judas Maccabäus und Saul zur Aufführung bringen.

Meiningen. Unter des Komponisten Leitung brachte die Hofkapelle Friedr. Gernsheims 2. Symphonie erfolgreich zu Gehör.

München. Max Puchat veranstaltete am 8. März mit dem Kaimorchester und Frl. Sofie Rikoff ein Kompositionskonzert, in dem die Tondichtungen für Orchester „Euphorion" (Goethes Faust, II), „Leben und Ideal", „In den Alpen" und Lieder (darunter „Gretchen vor der Mater dolorosa" mit Orchester) zu Gehör kommen. Durch den Chorschulverein gelangten u. a. drei fünfst. Motetten von Palestrina, drei sechsst. Chöre von Brahms und die achtst. Motette „Fürchte dich nicht" von S. Bach, durch das Steindelquartett ein neues Klavierquartett von R. Bartmuss zur Aufführung. Das Münchner Vokalquartett brachte alte Neuheiten, die Haydnschen Quartette „Der Greis", „Die Harmonie in der Ehe" und „Die Beredsamkeit" zum Vortrag.

Prag. Im letzten Populären Konzert der Böhm. Philharmonie gelangten unter Dr. Zemánek u. a. Mendelssohns Ouvertüre zu Racines „Athalia" und Bruchs 2. Violin-Konzert (Mary Dickenson) zu Gehör. — Das Konzert des Gesangvereins „Hlahol" (Dir.: Ad. Piskácek) am 4. März brachte die Uraufführungen von 5 Liedern für 2 Frauenstimmen und Klavier (F. S. Procházka) von Fr. Neumann-Frankfurt a. M., eine „Böhmische Ballade" (Joh. Neruda) für Soli, gemischten Chor und Klavier von Josef Jeřábek, und Männerchöre auf Texte mährischer Volkslieder von Leo Janáček und, als örtliche Neuheit, einige Liebeslieder op. 52 von Brahms. — Im 3. Abonnements-Konzert des Böhm. Kammermusikvereins am 1. März gelangte u. a. das 1855 zur Erinnerung an sein 4jähr. Töchterchen komponierte Klaviertrio in Gmoll op. 15 von Smetana durch die Herren Ansorge-Berlin, Hoffmann und Wihan vorzüglich zu Gehör. Ansorge zeigte sich durch seine Vorträge (Beethoven op. 111, Chopins Asdur-Ballade, Liszts „Pensées des morts") namentlich als hervorragender Beethoven-Interpret. — Am 6. März endlich erlebte eine „Serenade" für kleines Orchester op. 36 von Vitezslav Novák im 3. Konzert des Böhm. Orchestermusikvereins ihre Uraufführung.

Ludw. Bohacek.

— Im 4. Philharmonischen Konzert kam Rich. Strauss' „Symphonia domestica" unter Blech als örtliche Neuheit zur Aufführung.

Stuttgart. Im zweiten Liederabend der kgl. Kammersängerin Emma Rückbeil-Hiller (Gesänge von Kahn, Schillings u. a.) erlebte Eduard Schütts Dmoll-Violinsonate durch die Herren Musikdirektor Rückbeil und Prof. Seyffardt ihre Erstaufführung.

Stockholm. Der Musikverein führte am 13. März unter Neruda Liszts „Christus" mit den Damen Schjerven, Claussen und den Herren, Malm, Wallgren als Solisten hier erstmalig auf.

Toulouse. Spät kommt er, aber er kommt: Im 4. Conservatoire-Konzert hielt Schumann mit der „Manfred"-Ouvertüre seinen Einzug in Toulouse.

Warschau. In 5 von N. Rezniček geleiteten Philharmonischen Konzerten gelangte u. a. des Dirigenten Bdur-Symphonie und Ouvertüre zu „Donna Diana", in der „Philharmonie" unter Noskowski Berlioz' Phantastische Symphonie und „Lelio", unter G. Fitelberg Werke der jungpolnischen Komponisten G. Fitelberg, L. Rózycki, A. Szeluta und K. Szymanowski zur Aufführung. A. Ch.

Weimar. Wir berichtigen unsre in vor. No. gebrachte Notiz über die Erstaufführung der Faschingsouvertüre „Allotria" dahin, dass ihr Komponist nicht Borsch sondern der kgl. Musikdirektor Rorich ist.

Weilburg. In der Schlosskirche kam Prof. Lorenz' im vorigen Jahre in Rheydt zur Uraufführung gelangtes Passionsoratorium „Golgatha" unter Prof. Dr. Gundlach mit Frl. Kellermann und den Herren Hormann und A. Müller als Solisten und dem Giessener Orchester zu Gehör.

Wien. Die Philharmoniker führten in ihrem „Nikolai"-Konzert unter Dr. Muck zum ersten Male in ihren Konzerten Bruckners Neunte Symphonie auf. Der Marburger Universitätsprofessor Dr. Gustav Jenner veranstaltete am 6. März ein Kompositionskonzert, der Tonkünstlerverein führte kurz darauf u. a. Wolf-Ferraris Kammersymphonie op. 8 und F. Löwys Serenade für Bläser, Cello und Bass durch Mitglieder des Philharmon. Orchesters als Neuheiten, Willy und Louis Thern Originalwerke für zwei Klaviere von Schumann (Andante und Variationen Bdur, K. Thern (Andante grazioso) und Raff (Dmoll-Tarantella) auf. Am 14. März endlich hebt der „Akadem. Gesang-Verein" Max Eggers „Lebenswerdung" für Chor, Orchester und Orgel und Rud. Freih. v. Procházkas Kantate „Die Palmen" aus der Taufe. — Alfr. Grünfeld hob mit dem Roséquartett ein neues Klavierquartett in Gdur von dem Wiener Komponisten Rich. Mandl mit schönem Erfolge aus der Taufe.

Würzburg. Im 6. Konzert der Kgl. Musikschule gelangten die symphonische Dichtung „Dionysische Phantasie", vier Tenorlieder von S. v. Hausegger und „Frohe Ernte" (Evers) für zwei Soli (der Komponist, Else Schünemann), Chor, Orchester und symphonischen Prolog von Ludw. Hess zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Zur Harmoniumbewegung. In Leipzig wird Sigfrid Karg-Elert am 24. März unter Mitwirkung der Herren Jos. Pembaur (Pianoforte) und A. Albert (Gesang) ein Kunstharmonium-Konzert mit Werken von Bach, Rameau, Reinhard, Reger und eignen Kompositionen veranstalten.

Neues aus England. In London gabs im vergangenen Monat an Novitäten: eine aus sechs, ohne Pause einander folgenden Teilen zusammengesetzte Symphonische Phantasie von dem zweiundzwanzigjährigen Edw. York Bowen (Symphoniekonzert des Queens Hall-Orchesters unter Richter) und verschiedene kleinere Werke (Violinsonate, Lieder, Klaviervariationen über ein schwedisches Volkslied) von Theodore Holland, einem mehr akademischen Joachimschüler, von denen namentlich des jungen York Bowens Werk grosse Hoffnungen erweckte.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Endlich hat sich Wilhelm Tappert, der wohl bedeutendste Kenner der alten Tabulatur-Notenschrift entschlossen, seine im Laufe seines Lebens gesammelten theoretischen und praktischen Kenntnisse breiteren musikhistorisch interessierten Kreisen in Gestalt eines Werkes zu übermitteln, dessen Veröffentlichung in ihnen mit Recht als ein Ereignis angesehen werden muss. „Sang und Klang aus alter Zeit" (100 von Tappert gesammelte und übertragene Musikstücke aus Tabulaturen von Schlick, Judenkunig, Gerle, der Neusiedler, Ochsenkhun, Wolf Heckel, de Cabezon im 16. Jh. über Scheidt, Valerius, Gautier, Brescianello und S. Bach bis Scheidler am Ende des 18. Jh.) ist sein Titel. Die Firma Leo Liepmannssohn (Antiquariat) eröffnet darauf eine am 15. Juni geschlossene Subskription von 500 nummerierten Exemplaren, von deren Ergebnis die Publikation des Manuskripts abhängen wird. Subkriptionspreis: 9 M. nach dem 15. Juni 12 M. für ein brosch. Expl. Das Werk, das erste und einzige seiner Art, bietet einen einleitenden textlichen Teil, die gesammelten 100 Musikstücke und Faksimile-Nachbildungen von 36 einander gegenübergestellten Stücken dieser Sammlung in alter Original-Tabulaturschrift. Auf Wunsch Gratis-Prospekte von der Verlagshandlung.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Lyceum des Westens sprach Dr. Leopold Schmidt über „Die Musik im Haus und im Konzertsaal".

Köln. Vor den Mitgliedern des Tonkünstlervereins und des Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und -lehrerinnen hielt Generalsekretär L. Hausmann-Berlin kürzlich einen Vortrag über „Die Ziele des Zentralverbandes deutscher Tonkünstler".

Leipzig. Musikdirektor Philipp Bade-Neustadt a. d. H. sprach im „Kaufmännischen Verein" über „Die Entstehung und Entwicklung der modernen Oper" mit praktischen Erläuterungen.

London. Edw. J. Dent sprach in der Musical Association am 19. Febr. über den Meister der Neapolitanischen Schule Leonardo Leo.

Prag. Im Gesangverein „Smetana" sprach am 11. März Herr Fr. X. Hodáč über „Mährische Musik".

Vermischtes.

Dresden. Der Generalintendant der Hofbühne, Graf Seebach, übersandte dem Reichskanzler kürzlich als Vorsitzender einer vom Deutschen Bühnenverein eingesetzten Kommission, die sich mit einer Petition des Deutschen Chorsängerverbandes um zwangspflichtige Unterstellung der Chormitglieder unter das Unfall- und Krankenversicherungsgesetz zu beschäftigen hatte, ein Memorandum, das die schrecklichen, moralisch und rechtlich so tiefstehenden Verhältnisse der Choristen an den deutschen Bühnen, die durch die altgewohnte Unfähigkeit der deutschen Musiker, sich zu organisieren, immer mehr verschlechtert werden, so krass beleuchtet, dass es hier auszugsweise seinen Platz finden möge. In diesem beschämenden Dokument moderner deutscher „Humanität", die eben allemal beim Geldbeutel plötzlich aufhört, heisst es: „Obwohl einige Bühnen (23 Bühnen haben überhaupt nicht geantwortet, darunter die k. k. Hofoper in Wien, das Stadttheater in Nürnberg, Breslau, Görlitz u. a.) nicht geantwortet, andere auf die gestellten Fragen eine unvollständige oder wenig zweckmässige Auskunft gegeben haben, so hat sich doch in 64 beantworteten Fragebogen ein ziemlich umfangreiches Material angesammelt". Graf Seebach ordnet das Material nach den 9 Punkten, in welchen die Chorsängerpetition ihre Forderungen zusammenfasst. Sie betreffen: einseitiges Kündigungsrecht des Bühnenleiters, das noch bei 44 Bühnen besteht; Bühnenproben an Sonn- und Feiertagen, deren Abhaltung nur Görlitz, St. Gallen, Ulm und Flensburg für unentbehrlich halten; Bühnenproben ohne zweistündige Mittagspause; tägliche Beschäftigung über acht Stunden (die nur von 3 Theatern gefordert wird); Gehaltsabzüge als Strafen; Untersagen der Beschreitung des Rechtsweges (erledigt durch Einführung der Schiedsgerichtsordnung des Bühnenvereins); Beschaffung der Kostüme auf eigene Kosten (von 31 Theatern verlangt); Verpflichtung zu Proben ohne Entschädigung vor Beginn der Spielzeit (von 36 Theatern gefordert). In Krankheitsfällen sind die Chormitglieder fast ganz auf das Wohlwollen der Direktionen angewiesen. Auch wird festgestellt, dass an 60 Theatern die Mitwirkung bei Statisterie und Ballet verlangt wird, (an 15 Theatern ohne Vergütung); 25 Theater besitzen eine Pensionskasse für die Chormitglieder, 35 Theater nicht. An 64 Bühnen beträgt das Einkommen monatlich für Chorsänger

75—180 Mk., für Chorsängerinnen 75—150 Mk. Graf Seebach unterbreitet am Schlusse dem Reichskanzler seinen berechtigten Wunsch, die Reichsregierung möge ihre ablehnende Haltung gegenüber den Wünschen des Chorsängerverbandes im Hinblick auf Einbeziehung in das Unfall-, Kranken- und Invalidengesetz ändern.

Hamburg. Die Bürgerschaft bewilligte kürzlich einen jährlichen Staatszuschuss von 100000 Mark für das Stadttheaterorchester und das Orchester des Vereins Hamburgischer Musikfreunde (Bravo!).

Krakau. Der neue Konzertsaal der „Musikgesellschaft" wurde kürzlich durch zwei, Werken polnischer Komponisten gewidmete Konzerte eingeweiht. A. Ch.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

März 16. Cally Monrad (Ges.), Karl Nissen (Klav.) HP. — 19. XI. Philharmon. Konzert m. Leop. Auer (Violine) Z. — 20. Raymund v. Zur-Mühlen (Ges.) KH. — 21. Dr. Otto Neitzel (Klav.) HP. — 21. Fanny Davies (Klav.) KH. — 22. XXI. Gewandhauskonzert.

Schwarzes Bret.

Arthur Lasers vorjährige konfuse Schrift über den „Modernen Dirigenten" macht Schule. Wenn wir Paul Gennaro glauben dürfen, so ist, wie seine Broschüre versichert das Ideal eines modernen Dirigenten in Alexander Birnbaum, dem Nachfolger Jüttners in Lausanne, gefunden. Diesen magischen Kapellmeister, vor dem alle Fix- und Wandel-Dirigentensterne Europas verblassen, schildert er nach den „Münchn. Neuesten Nachr." prägnant mit folgenden Symnologien: Birnbaums Kopf und Gestalt erinnern bald an Beethoven, bald an Schubert. „Mit seinem olympischen Blicke" blitzt er das Publikum nieder, sein Antlitz ist „sonnig", sein unaussprechliches Lächeln ist „rabelaisien", sein Arm ist „ein Gedicht für sich allein", seine beiden Fäuste „hacken Donner". Aber erst die Hand des gottbegnadeten Dirigenten! Sie ist ein Meisterwerk: fett, voll, von exquisiter Geschmeidigkeit und Eleganz, scheint sie ebenso sehr zur Leitung eines Orchesters geboren wie die Nase Cyranos zum Leitmotiv für all' die kunstvollen Variationen Rostands. Diese Hand würde sich am Arme eines Bischofs Segen spendend wunderbar ausnehmen. Denn Birnbaum segnet oft, nämlich sein Orchester, besonders mit der linken Hand. Aber ebenso gut könnte man sich diese Hand am Arme eines Kriegshelden vorstellen, denn sie schleudert auch Blitze. Auf seinem Orchester spielt Birnbaum „wie auf seiner Geige; in Wirklichkeit scheint er ihm zu sagen: Sieh, mein Orchester, dies ist es, was ich will, dass du mit allen deinen Fibern mit mir vibrierst, damit auch dieses Publikum vibriere und sich entzückt, begeistert zu meinen Füssen niederwerfe, auf dass ich dann dank dem in diesem reizenden Winkel der Schweiz erworbenen Ruhm durch die Welt strahlen kann, Lorbeeren, Palmen und Dollars im Überfluss einheimsend, selbst in jenem Amerika, das meine Künstlerseele zwar verachtet, das ich jedoch auf der Liste meiner Eroberungen angemerkt habe". Da sich übrigens der verzückte Birnbaum-Anbeter etwas darauf zugute tut, nichts als „die unparteiische Wahrheit" zu sagen, liegt es ihm ferne, seinen Heros zu „einem Wesen von höchster Vollkommenheit" zu stempeln; nur der himmlische Vater kann dies ja sein, und Birnbaum würde, obgleich tapfer wie Achilles, es mir verübeln, wenn ich ihn nach dem Beispiel Homers als „göttergleich" bezeichnen wollte. Der Verfasser der Broschüre prophezeit schliesslich, dass der „siedeblütige Dirigent bald den ganzen Léman herumkriegen werde". — Für diese dreiste und widerliche Reklame-Mache fehlen dem gesitteten mitteleuropäischen Musiker wirklich alle Worte! — Noch schöner kommt es aber in einem Londoner Bericht über den italienischen Akrobat-Dirigenten Creatore, zu dessen Konzerten sich die drängen, die nicht alle werden. Da heisst es wörtlich: „Die Art, wie Signor Creatore wilde Tiere, japanische Ringkämpfer, Akrobaten und Bauchredner auf das abwechslungsreichste nachahmt, war überraschend. Der Enthusiasmus der Zuhörer kannte keine Grenzen. Die Frühlings-Ouvertüre dirigierte er fast mit den Haaren. In den ruhigeren Momenten der Ouvertüre lief er um die Kapelle herum, Töne ausstossend wie ein Bauchredner. Als aber das gewaltige Finale kam, verwandelte sich Creatore plötzlich in den König der Tiere. Mit tiefem drohenden Brüllen sprang er zu seinem unschuldigen Dirigentenpult, schüttelte dieses mit aller Kraft und sträubte brüllend seine schwarze Mähne in der Richtung auf die Trombonen. Als das Finale immer geräuschvoller und glänzender wurde, nahm Creatore die Haltung eines japanischen Ringkämpfers an und schlich auf die Klarinetten los, die sich aber nicht überlisten liessen und mit einer furchtbaren Tonsalve antworteten. Wie ein Blitz sprang er nach rechts und markierte mit den Armen die Bewegungen einer Windmühle. Die Trombonen taten ihre Schuldigkeit und erstickten den Ton der Klarinetten. Es war wundervoll! Die Zuhörerschaft applaudierte begeistert und das Zirkusstück wurde nochmals vorgeführt. Im »Walkürenritt« leistete Creatore von neuem Grosses. Er kroch an den äussersten linken Flügel des Podiums, stiess seltsame Töne aus und sprang dann mit gewaltigem Satz auf die entsetzten Klarinetten los. Die Attacke war offenbar nicht vorgesehen, denn die Kapelle geriet für einen Augenblick vollständig in Verwirrung ... Ob nun Creatore Akrobat ist oder nicht, jedenfalls ist er ein musikalisches Genie. Er holt mehr Effekte aus seiner Kapelle heraus, als irgend ein Dirigent, der jemals London besucht hat. Die Zuhörerschaft wächst täglich und wenn der merkwürdige Gast nach einigen Wochen nach London zurückkehrt, wird sie noch grösser werden."

Briefkasten.

Herrn W. K. in B. Für Ihre Anregung besten Dank! Wir werden Ihrem Wunsche nach Möglichkeit nachzukommen suchen.

Beilage.

Wir machen unsre geehrten Leser unter Bezugnahme auf den in No. 3 d. Bl. enthaltenen erläuternden Aufsatz auf den Prospekt des Berliner Dreililienverlages — Einheitspartitur-Stephani — besonders aufmerksam.

Kunstbeilage: Porträt **August Bungerts.**

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

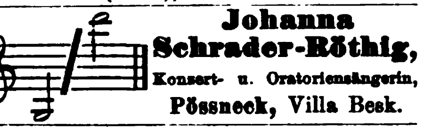
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W., Apostelkirche 13 pt.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art,
und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des
Linz a. D. höheren Violinspieles. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

ür Musik

MANN

No. 12.

es Lustspiel in einem Auf-
usik von Eugen d'Albert.)

, Stuttgart (Barmen-Elber-

erte Opern. Kirche und
erlagsleben. Vorlesungen

Phot. Albert Meyer, Berlin.

August Bungert.

eue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 11 vom 13. März 1906.

Leipzig. Berlin.

London W.
Dulau & Comp.

Moskau
W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York
G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O.Z.
G. Alsbach & Co.

Stockholm
G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

ür Musik

MANN

No. 12.

es Lustspiel in einem Auf-
usik von Eugen d'Albert.)

, Stuttgart (Barmen-Elber-

erte Opern. Kirche und
erlagsleben. Vorlesungen

Phot. Albert Meyer, Berlin.

August Bungert.

ue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.
Beilage zu No. 11 vom 13. März 1906.

Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-



Musikalienhändler.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102. ←

No. 12. 1906. No. 12.

Inhalt:



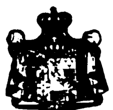
Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-



Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 12. Leipzig * den 21. März 1906 * Berlin No. 12.

☞ **Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.** ☜

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 12. **Leipzig** * den 21. März 1906 * **Berlin** **№ 12.**

Die „**Neue Zeitschrift für Musik**“ beginnt mit No. 14 vom 4. April d. J. das II. Vierteljahr ihres 73. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Inhalt:

Flauto solo.

Musikalisches Lustspiel in einem Aufzuge.

Dichtung von Hans v. Wolzogen. Musik von Eugen d'Albert.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock, Berlin.
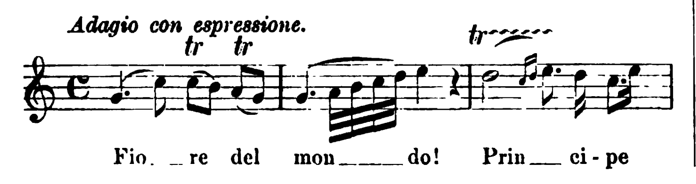
Von **Dr. Walter Niemann.**
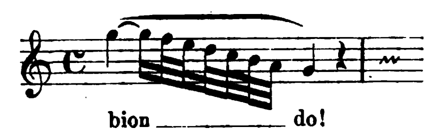
Am Ende vorigen Jahres kamen seltsamerweise fast zur gleichen Zeit zwei Werke heraus, deren Handlung uns in altpreussisches Milieu führte. Es waren O. Neitzels „Barbarina“ in Wiesbaden (vgl. No. 49 d. Jahrg. 1905 d. Bl.) und d'Alberts „Flauto solo“ in Prag. Neitzel ist anscheinend an der Erdenschwere Wagnerischer Einflüsse, Stimmungen und Dimensionen gescheitert, d'Alberts Werk erobert sich langsam die deutschen Bühnen. Bei Neitzel steht der alte „alte Fritz“ und eine schöne italienische Tänzerin, bei d'Albert neben dem jungen „alten Fritz“ der Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. — unter dem Decknamen Fürst Eberhard — und eine naturfrische triolerisch-italienische Sängerin im Vordergrunde des Interesses. Die Dichtung zu seinem Werk bot ihm Hans v. Wolzogen, der orthodoxe Wagnerianer und vortreffliche Germanist. Die Handlung ist ergötzlich genug. Der gute Korporal und mittelmässige Kapellmeister des Königs, Pepusch, erfreut seinen Herrn durch den „exakten“ Vortrag seines neuesten Grenadiermarsches „Der Kommandeur“ und wird reich von ihm belobt, denn bekanntlich war die musikalische Bildung des derben, jovialen, aber tüchtigen Königs nicht eben tief. Italienische Kunst war ihm ein Graus, stramme Märsche und Tänze ein Fest. So steht er sich mit seinem für Flötenspiel und welsche Musik begeisterten Sohne natürlich nicht zum Besten. Eben wahrhaftig trillert er schon wieder im Parke und ärgert damit sehr seinen alten Herrn, der ihm zur Strafe und „Ablenkung“ durch Pepusch die Artillerie zu inspizieren befiehlt und sich zum Nachtmanöver rüstet. Der Prinz wittert darin Verrat von Pepusch und will sich an ihm rächen. Nun hat der gute Pepusch, um den König im Tabakskollegium aufzuheitern, einen drolligen ehrenfesten „Schweinekanon“ für 6 Fagotte komponiert, und dieses Stück von zweifelhaftem musikalischen Begeisterungsschwung soll er als Serenade zum Gartenfest am Abend leiten. Maëstro Emanuele, der welsche Musikmeister des Prinzen und — er ist ein Musiker! — bittre Feind von Pepusch

wills so; er ist dazu höllisch eifersüchtig auf ihn, weil er ihn beim Plaudern mit der von ihm angebeteten Koloraturdiva Peppina — Pepi heisst sie eigentlich und stammt aus Tirol — überraschte, und verachtet die durch Pepusch freilich nicht eben bedeutend verkörperte deutsche Kunst von Herzen. Aber, diesmal hat er sich verrechnet: Pepusch leimt mit stupender Geschicklichkeit, einer plötzlichen Eingebung folgend, seinem unglückseligen Ferkelkanon Peppinas Arienmelodie, die Emanueles Kompositionsfeuer entstammt, als „Flauto solo" auf. Der Prinz muss aufs Geheiss seines Vaters, der von der Verschwörung durch Peppina, die — man begreifts absolut nicht recht — sofort in den guten langweiligen Pepusch und seine „deutsche Kunst" verschossen ist, gehört hat und die Gesellschaft beim Fest überrascht, die Flötenstimme vom Blatt spielen, was ihm so gut gelingt, dass sich der Vater mit ihm versöhnt, denn wer so sich im Gewirr der Kanon-Kontrapunkte sich zu behaupten wisse, werde auch am Ende „die schwere Meisterkunst lernen, richtig auf der Fürstenflöte zu musizieren". Auch der Prinz versöhnt sich aber mit Pepusch, dessen solides Musikertalent er an diesem Beispiel hat hochschätzen lernen und führt dem Überraschten auf seines Vaters Geheiss Peppina als Braut zu. Als Dritter versöhnt sich Emanuele mit ihm, freilich gezwungen und, wie sich denken lässt, nicht eben — von Herzen.

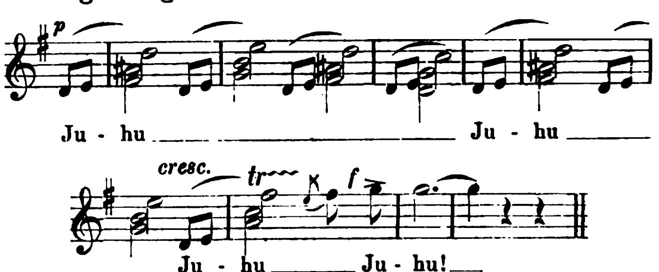
Also ein von aller Schablone abweichender, wirkliche dichterische Werte bietender Text. Das reizvolle altpreussische Milieu ist in Allem, bis in den feinen französisch-deutschen Konversationsstil des Prinzen hinein, gewahrt, die Wahl des jedem Deutschen bekannten Stoffes geschickt vorgenommen, an feinem behaglichen Humor fehlts nicht, der artistische Konflikt zwischen Vater und Sohn: Italienische oder deutsche Kunst, die glückliche Gegenüberstellung süd- und norddeutschen und italienischen Wesens in Peppina, dem Hofstaat und Emanuele ist prägnant und fesselnd ausgearbeitet, die Hauptpersonen sind gut charakterisiert, freilich von kleinen psychologischen Unwahrscheinlichkeiten, die wir oben schon andeuteten, nicht frei und für den Musiker gefährlich durch die allzu breite Behandlung des Dialogs.

D'Alberts Musik reiht das Werkchen unter die besten modernen deutschen Spielopern ein; stilistisch von der „Abreise" ausgehend, strahlt sie eine ungleich grössere Herzenswärme aus wie etwa Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen". Aber — sie weist leider keine absolute Einheit ihres Stiles auf. Das bunte Zeitbild, wie's Wolzogen mit Glück in seinem Libretto schuf, musste durch seine prismatischen Farbenausstrahlungen die Einheit der Musik gefährden. Und d'Albert hat es, wie mir scheint, nicht vermocht, die kulturgeschichtlichen und völkerpsychologischen Requisiten der altpreussischen Märsche, der feinen Parodie damaligen schablonenhaften italienischen Ariensingsanges, des „Fiore del mondo" Peppinas:

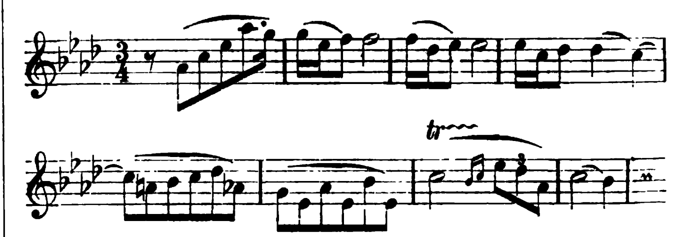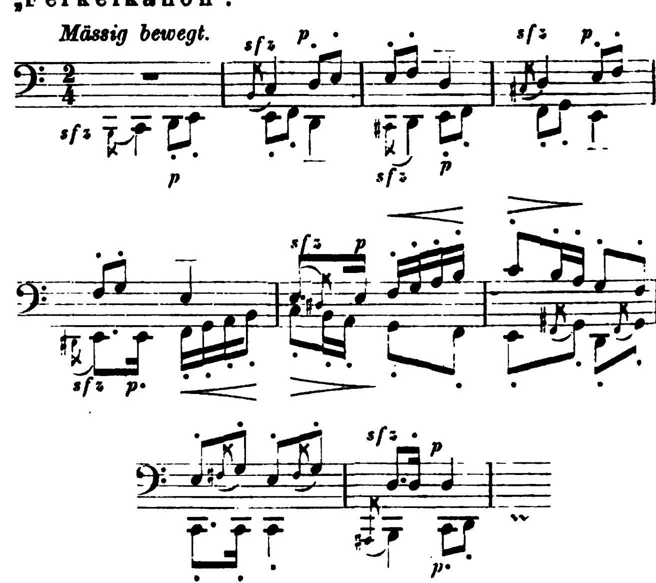




der überschäumenden, rein italienisch stilisierten und in ihren Wendungen an Verdi, an die Jungitaliener sich anschliessenden Temperamentsausbrüche des intriguanten Emanuele, der süddeutsch-volkstümlichen Elemente, wie sie in dem allerliebsten Kanonlied „Die Lieb ist eine Jägerin" oder den wienerischen Ländlern und tirolerischen Gstanzeln Peppinas mit den durch Brahmsische übermässige Akkorde veredelten Juchzer-Anhängen liegen:



endlich der zeitgeschichtlichen Rokoko-Elemente in dem überaus feinsinnig und charaktervoll behandelten Sprechgesang des Prinzen, der Serenadenmusik, des entzückenden Menuetts, das Watteau auferstehen lässt:
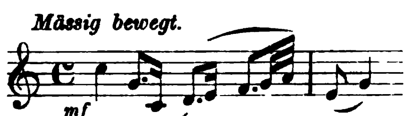


und der kostbaren Verkörperung deutscher philiströser Durchschnittsmusik jener Zeit im „Ferkelkanon":

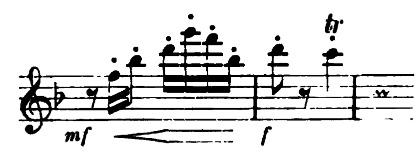


zur festgefügten Einheit zusammenzuschliessen; namentlich Peppinas Ländlerweisen setzen sich gegen den Schluss hin denn doch gar zu hartnäckig fest und
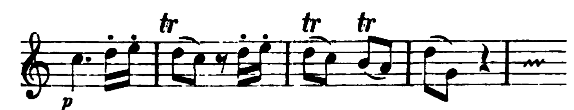
bringen einen etwas bedenklichen Überbrettl-Einschlag ins Werk hinein. Aber das ist nicht des Komponisten, sondern des Dichters Schuld. D'Alberts Erfindung ist stets von ungesuchtester Natürlichkeit, ausgezeichnetem Fluss, Liebenswürdigkeit und Frische, wenngleich nirgends wirklich persönlich. Am persönlichsten wird er stets da, wo es gilt, in gelegentlich einmal etwas Humperdinckschen Zungen anmutige, neckische oder fein-humoristische Töne anzuschlagen. Im Stil versucht er, wie heute allgemein im musikalischen Lustspiel, den Kompromiss zwischen geschlossenen Formen und leitthematischer Technik, deren Verknüpfung ihm ausgezeichnet gelungen ist. Sie behandelt er mit vornehmstem künstlerischen Geschmack und erreicht mit ihr aufs Beste eine feine und scharfe Charakterisierung der Hauptpersonen, ohne sie irgendwie aufdringlich anzuwenden. Der Fürst tritt mit einem dem Feierlich-Majestätischen zuneigenden, nur zu weichem Leitthema vor uns hin, dem ein ganz leiser Hans Sachs-Hauch eignet:
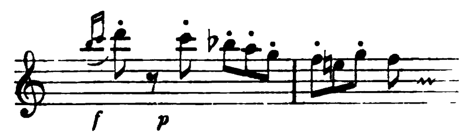


Rasch prägt sich des Prinzen Leibsatz auf der Flöte
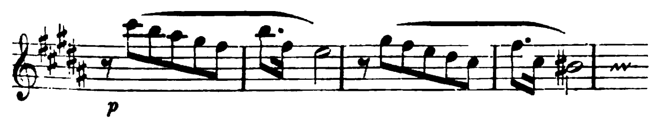


oder das Edel-Sentimentalische im Rokoko ein:
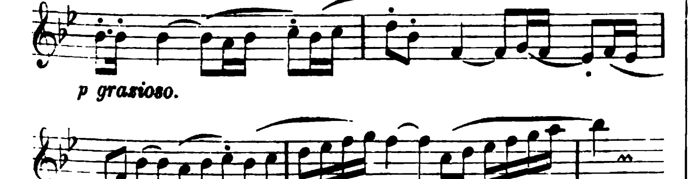


auch den naiven Sausewind Peppina können wir uns schon garnicht anders denken als mit:
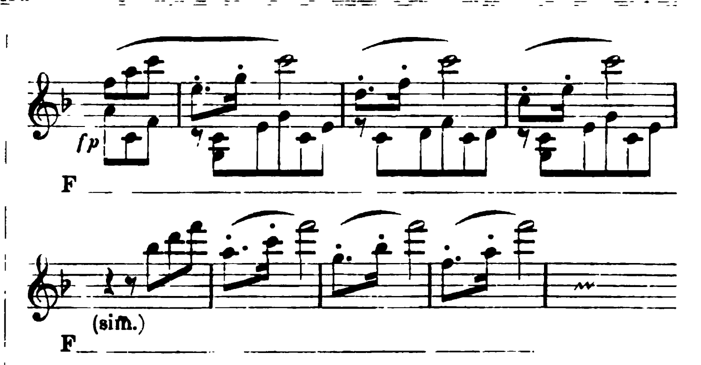


oder verliebt ihren Pepusch wie — ein Humperdinck-sches Englein in Schutz nehmend:
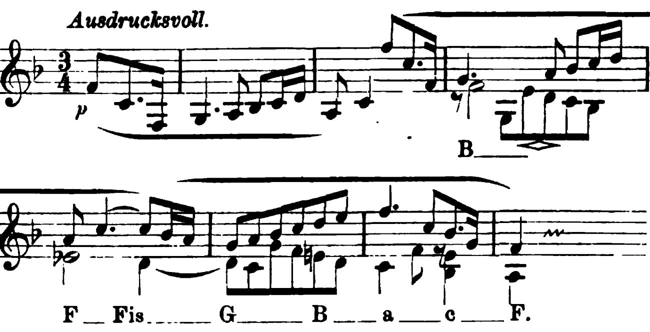


und wenn sie der gute Pepusch als „'ne allerliebste Nachtigall, doch eine menschgewordne" anschwärmt:



so glauben wirs ihm aufs Wort. Und wenn nun gar der Prinz von den Delicen des abendlichen Festes erzählt und es im Orchester so zart zu schwärmen beginnt:



oder wenn zur Vorbereitung der „Venetianischen Nacht" die Diener alle Mächte des Lichtes im Parke spielen lassen und das Orchester ihre Arbeit mit ruhig-freudigen Tönen begleitet, wenn die geputzten Damen und Herren des Hofstaates sich dann unter den Klängen des entzückenden Menuetts zu wiegen beginnen, dann fühlen wir, welch' eminente Begabung dem Tondichter eigen ist, die verklungene Welt des Rokoko in entzückend fein abgedämpften modernen Farben noch einmal, mit unsren Augen gesehen, vor uns hinzuzaubern. Diese kleine Welt umspannt ein symphonisches leitthematisches Gewebe feinster Art, reich an sinnigen Verknüpfungen und artigen Scherzen verschiedenster Art. Namentlich die Partie des Prinzen ist von Anfang bis zu Ende ein Kabinetstück feinster persönlicher und zeitgeschichtlicher Charakterisierungskunst, dessen bühnenmässige Darstellung in seinem Gemisch eines weltmännischen, an französischer Bildung verfeinerten Kavaliers, eines klugen rechtlich denkenden, mit feiner kühler Ironie, heitrer Überlegenheit und kleinen boshaften Sarkasmen spielenden Fürstensohnes freilich, nicht zuletzt wegen der Subtilität des abgeschliffenen, leichten und doch eminent charakteristischen Sprechgesangs dieser Rolle, eine schwere Aufgabe ist. Und wie weiss d'Albert die einzelnen Leitthemen nach Bedarf umzuwandeln und die Möglichkeit ihrer Charakterisierung nach allen Seiten zu erschöpfen! Wie reizend verwandelt sich die Feierlichkeit des Fürstenthemas in ein Gespinst voll liebenswürdiger Schwärmerei im Orchester, als der Soldatenkönig die Festversammlung überrascht (Man intendiert ein Fest):



Am schlechtesten kommt Pepusch weg. Freilich, schon der Text vermag für diese ehrenwerte, nüchterne Korporalnatur, für seine ditto Musik nur schwaches Interesse zu erwecken.

Und nun, weil wir bei Pepusch angelangt sind, kommt der Haken: Mir wills scheinen, als ob die Oper, so wertvoll sie an sich ist, dauernd sich nicht halten werde. Der Gründe sind mancherlei: Da ist die gefährlich breite Ausspinnung des Dialogs, die oben be-

gründete, stark drohende Zerstörung der Stileinheit, die in unsre Theater-Markthallen nicht hineinpassende Intimität des Werkchens und, als grösster Haken, die rein artistische, einem nicht tiefer musikgebildeten Publikum unverständliche Beschaffenheit seines Kern- und Angelpunktes: der musikalischen Geburt eines muntren siebenten Ferkelchens, das sich in Gestalt der Flauto solo-Stimme an dem Gegrunze der übrigen in ihrem Kanon beteiligt. Das ist ja gewiss sehr geistreich ersonnen und ausgeführt, dass Emanueles Arie in der Verlängerung so schön genau über die grunzenden Verschlingungen des „Ferkelkanons" passt, aber dem unvorbereiteten oder mit der heute üblichen oberflächlichen musikalischen Laienbildung ausgerüsteten Durchschnittshörer wird dieser Hauptwitz und Wendepunkt der ganzen Oper unverständlich bleiben. Ebenso wenig wird er die originelle und feine Behandlung der Partie des Prinzen richtig würdigen können, wenn er nicht auch in der Kulturgeschichte etwas Bescheid weiss, sondern für ihn steigt und fällt das Werk mit einer einzigen Rolle: derjenigen der Peppina. Und diese verursacht grade die empfindlichste stilistische Störung im Werke. Gewiss werden diese stilistischen Bedenken bei einer guten Aufführung, da sie in erster Linie Wolzogen selbst als komische Ausdrucksmittel persönlicher, nationaler und kultureller Unterschiede heranzieht, ziemlich verwischt und abgeschwächt werden, aber sie sind nun einmal da und ich fürchte, sie werden dem sonst so herzerfreuenden Werke schliesslich ebenso verhängnisvoll werden wie Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen" ihr unglücklich verschleppter, schwach pointierter Text. Trotz alledem aber bleibts ein Werk, das zum Besten seines Genres im modernen Deutschland zählt und darum muss man von Herzen wünschen, dass es an allen deutschen Bühnen, deren Opernensemble über die zu seiner einwandfreien Interpretation notwendige leichte Parlandotechnik verfügt, Frohsinn und behaglichen künstlerischen Genuss verbreite, dass es aber auch an möglichst vielen Bühnen gleich seine liebliche Zwillingsschwester, die „Abreise", mitbringe!



Noten am Rande.

— Neue Schubertbriefe. In der Österreich. Rundschau (Band VI, Heft 70) veröffentlicht Otto Erich Deutsch „Vormärzliche Briefe", unter denen sich drei bisher unbekannte Briefe Franz Schuberts befinden. Leider sind nur zwei von ihnen datiert und adressiert. Der wichtigste bringt manches wertvolle Neue über die Musik aus „Rosamunde". Schubert hatte für das Schauspiel „Rosamunde" der Wilhelmine Christ. v. Chezy die Ouvertüre, drei Entreactes, die Balletmusik, eine Romanze und drei Chöre geschrieben; das Schauspiel wurde vom Publikum abgelehnt, die Musik gefiel ausserordentlich. Die Ouvertüre, welche Schubert bereits für „Alfonso und Estrella" verwendet hatte, erschien 1827 bei Diabelli in einem Arrangement für zwei- und vierhändiges Klavier. Die heute als Rosamundenouvertüre bekannte Komposition hatte Schubert zu dem Melodram „Die Zauberharfe" geschrieben; sie erschien im Klavierarrangement 1828 bei Diabelli und nochmals 1826 als op. 26a unter dem Titel „Ouvertüre zum Drama Rosamunde". — Der zweite Brief (an Kandler gerichtet) ist ohne Bedeutung. — In dem dritten, welcher am 23. Dez. 1826 datiert ist, bittet Schubert den Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried um die Partitur der Ouvertüre zu Rosamunde; vielleicht beabsichtigte Schubert eine Aufführung des Werkes in privatem Kreise. Er erhielt die Partitur nicht, wenigstens ist von einer solchen Aufführung nichts bekannt geworden, die Partitur wanderte in das Archiv des Theaters an der Wien und von dort in das Archiv der Firma Spina in Wien. Dort lag sie noch 1865 (!); musste doch um diese Zeit Schuberts Biograph Kreissle von Hellborn über die Rosamundemusik sagen: „Die Instrumentalsätze sind nach der Aussage kompetenter Beurteiler, welche der damaligen Aufführung beigewohnt haben, zum grossen Teil schön und bedeutend, sodass eine Wiederbelebung des musikalischen Teils der ‚Rosamunde', falls sich diese noch komplett vorfindet, im Konzertsaal angezeigt erschiene".

Dr. C. M.

Neue Musikalien.

Bumcke, Gustav. Op. 8. Romanze in Fmoll für Horn und Klavier. Op. 9. Sonate in Fismoll für Klarinette und Klavier. — Berlin, Carl Simon.

Die Werke sind als Talentproben beachtenswert, sie zeigen die Fehler und Vorzüge der Jugend: neben einer stellenweisen in reiner Tautologie sich ergehenden Redseligkeit doch auch wieder (wie z. B. in der Sonate) eine glückliche Begeisterung und ein frisches, fröhliches Drauflosgehen. Ganz besonders in dem Durchführungsteil der Romanze macht der Komponist von dem blossen Transponieren eines kurzen melodischen Gedankens allzu ausgiebigen Gebrauch. Solche „Steigerungen" sind ja bequem; aber im Grunde genommen sinds gar keine und — verderben nur dem Hörer die Laune; wie wirs auch bei einem Redner nicht schön finden, wenn er uns vier mal dasselbe nur mit immer lauterer Stimme, als wären wir taub, in die Ohren schreit. Mit der Sonate jedoch, aus deren Klavierstil Brahms unschwer als Vorbild zu erkennen ist, beweist uns der Komponist, dass sein Können auch grösseren Aufgaben gewachsen ist. Die beiden Ecksätze vermögen wohl durch Gedanken-Inhalt und Ausgestaltung zu interessieren. Im ersten Satz nutzt der Komponist (S. 9 der Partitur) auch einmal den dämmerig-verschleierten, fast gespenstisch-fahlen Klang der tiefen Klarinettentöne in sehr charakteristischer und wirkungsvoller Weise aus. Garnicht gefallen hat mir freilich der langsame Mittelsatz, weil sich sein vages, improvisatorisches Musizieren nirgends zu einem greifbaren, substantiellen Thema verdichtet. Also alles in allem: Zwar noch kein Meisterwerk, aber eine gute Anwartschaft auf die Zukunft.

K. Th.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 3. Modernen Abend der Philharm. Konzerte des Windersteinorchesters dirigierte Rich. Strauss das Guntramvorspiel und die Tondichtungen „Don Juan" und „Tod und Verklärung". Von diesem Strauss-Abend habe ich den Eindruck mit nach Hause genommen, dass es der Straussischen Kunst nicht leicht wird, das Interesse des Hörers dauernd — auf zwei Stunden — zu fesseln. Im

harten Streit der Meinungen über diesen Meister steht vielleicht diese Ansicht isoliert: Die Musik Richard Straussens ist ausserordentlich geistvoll und interessant, aber ihrer eigentlichen Bestimmung, zu erquicken und erheben, wird diese Kunst nur selten gerecht. Der Melodik gebricht es oft an Wärme und Wahrheit der Empfindung; die symphonische Arbeit gefällt in Details, befriedigt aber nicht das Interesse derjenigen, welche die polyphone Kunst von Bach bis Brahms studiert haben. Der Schmuck in der orchestralen Einkleidung mag den Laien betören, uns dünkt er eine entbehrliche Zutat; früher hat er auch uns den Sinn verwirrt, jetzt aber sind wir indecent geworden und streifen die gleissenden Toiletten der Straussischen Musik ab; wir finden einen gebrechlichen Körper, was nützen die freien Schultern und die hohe Stirn?*) Das Guntramvorspiel ist im Grunde mehr eine Komposition Wagners; der „Don Juan" trifft den Charakter des Don-Juan-Typus fast garnicht — man denke an Stendhals Francesco Cenci — und man tut sicherlich besser, den ungleich echteren Don Giovanni anzuhören. Mit Befriedigung hörten wir „Tod und Verklärung"; diese Tondichtung ist ja fraglos mit ihrer Krankenhausstimmung pathologisch und damit ein recht unerquicklicher Vorwurf, aber sie ist im Inneren einheitlich und gewinnt beträchtlich durch den konstruktiv sicheren Aufbau und durch die überzeugende Kraft des thematischen Materials. Der ausgezeichnete Bassist Paul Knüpfer (von der Berliner Hofoper) sang 6 Lieder von Strauss, unter welchen „Der Einsame" und „Im Spätboot" Manuskripte waren, sie könnten es bleiben.

In einem von dem Leipziger Kunstfreund Gustav Herrmann veranstalteten „Konzert zum Besten der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung in Bayreuth" spielte das Windersteinorchester unter Hans Winderstein durchweg einwandfrei und verständnisvoll den Kaisermarsch, die Tannhäuser-Ouvertüre in der erschrecklichen Pariser Fassung, das Siegfried-Idyll und das Vorspiel zum 3. Akt der Meistersinger; namentlich in der kleinen Symphonia domestica kam der „goldige Maienschein", den Hugo Wolf an diesem „himmlischen Stück", diesem „duftigen Tongemälde" nicht genug rühmen konnte, in einer entzückenden Art ins Bewusstsein; wie nahe lag eigentlich der brauchbare Gedanke, auch Siegfried Wagner in diesem Konzerte das Wort zu geben. Frau Schumann-Heink sang die Adriano-Arie aus dem Rienzi und Herr Carl Burrian erzählte als Siegfried sein Leben. Die beiden längst weltberühmten Künstler gewährten einen ungetrübten Genuss, vorausgesetzt, dass man die mangelhafte Piano-Technik des Herrn Burrian gewöhnt ist. In solcher Umgebung hatten die Vorträge der sympathischen und tüchtigen Sopranistin Martha Schauer-Bergmann — Brünnhildens Epilog aus der Götterdämmerung, zwei Lieder („Stehe still" und „Schmerzen") in Mottls Instrumentation — einen schweren Stand. Dr. C. M.

Zwei norwegische Künstler, Cally Monrad (Gesang) und Karl Nissen, der Sohn Erika Lie-Nissens (Klavier), konzertierten am 16. März. Ihr Programm interessierte durch einige sehr schöne und stimmungsvolle skandinavische Gesänge aus Dänemark (Lange-Müller), Norwegen (das entzückende „Der Schnee" des früh verstorbenen Sigurd Lie) und Finland (zwei bedeutsame Gesänge von Sibelius). Leider zeigt der Sängerin Stimmbehandlung zu viel Natur und zu wenig Kunst, ein so sympathisches Timbre sie auch namentlich in den tieferen Lagen und in der Höhe besitzt. Legato, Leichtigkeit und eine von allzu realistischen, für den Konzertsaal nicht geeigneten Manieren freier Vortrag fehlt noch, alles klingt abgerissen oder portamento. Der Pianist ist ein fein musikalischer und temperamentvoller Spieler. Nur sein in kraftvolleren Stellen oder im Oktavspiel besonders harter und spröder, differenzierter Koloristik und sinnlicher Schönheit des Tones noch entbehrender Anschlag muss noch verfeinert, die für Chopin noch nicht genügende Leichtigkeit in Grazie abgeschliffen werden. Sein Vortrag der Fis moll-Polonaise dieses Meisters und der wundervollen Variationen-Ballade Griegs waren jedenfalls musikalisch und technisch hochanzuerkennende Leistungen. N.

*) Anm. d. Red. Wie unsere Leser wissen, denken wir über Strauss anders.

Berlin. Konzert. — Im Opernhause führte Weingartner zum ersten Male das op. 60 von Hugo Kaun auf „Sir John Falstaff", eine Humoreske für grosses Orchester. Der Erfolg war schwach. Wohl kann sich der Musiker an der feinen Arbeit erfreuen, an den geistreichen Kombinationen und den vielen witzigen Einzelzügen: hört man aber das Ganze, dann wird sofort klar, was der Mangel dieses Werkes ist. Es ist eben kein Ganzes, sondern eine Reihe von Episoden, die dadurch einen Schein von Einheitlichkeit erhalten, dass gemeinsame Motive sie alle durchziehen. Darüber wird wohl bei den Kunstverständigen kein Zweifel herrschen, dass die durchgehende Verwendung von charakterisierenden Leitmotiven allein die innere Einheitlichkeit eines Tonstückes noch lange nicht garantiert, ebenso dass andererseits viele Werke der Klassiker, mehrsätzige Symphonien durchaus einheitlich wirken, obschon jeder einzelne Satz thematisch von den anderen durchaus verschieden ist. Noch viel wichtiger als die thematische Einheitlichkeit (die ich freilich an und für sich nicht anfechten will) ist eben der folgerichtige Aufbau, die Art wie ein Teil sich überzeugend aus dem anderen ergibt, die Art wie die einzelnen Teile angeordnet sind, wie sich das Interesse steigert. Und in diesen Punkten hat Kaun meines Erachtens verhängnisvolle Fehler gemacht. Seine Musik wirkt in keinem Moment überzeugend genug. Der Komponist ist zweifellos mit sich eingehend zu Rate gegangen betreffend die Anordnung der Einzelabschnitte — der Zuhörer empfindet aber trotzdem nur willkürliche Aneinanderreihung. Die Doppelfuge z. B. in der Mitte scheint nur zufällig an ihrem Platze zu stehen, dass sie gerade da stehen muss, empfindet der Hörer nicht im mindesten. Ihr Erscheinen ist nicht genügend vorbereitet. Derselbe Vorwurf lässt sich anderen Partien gegenüber erheben. Es fehlen Kontraste, grosse Steigerungen, das Ganze klingt zu monoton wegen der sich immer gleichbleibenden Kompliziertheit in Harmonie, Kombinationen, Rhythmen und Klangfarben. So kompliziert darf ungestraft nur derjenige sein, der über eine ungeheure Plastik des Aufbaus, eine faszinierende Ursprünglichkeit, eine reiche Ausdruckskraft verfügt. Plastik, Schärfe und individueller Zug der motivischen Erfindung ist nun niemals Kauns Sache gewesen. Auch der Falstaff bietet daran nichts besonders Bedeutendes. Individuell klingt daran fast nichts, — alles nur typisch neuzeitlich. Über die „Modernität" des Ganzen ist das reizvollste, die persönliche Note verloren gegangen. Man sehe sich die einzelnen Motive an, aus denen etwa die Doppelfuge besteht — man müsste sie eigentlich Quadrupelfuge nennen: vier Themen, mit einer bedeutenden Kunstfertigkeit verarbeitet, die Fuge nachher in der „symmetrischen Umkehrung" auf den Kopf gestellt, das Ganze ein Meisterstück der Satztechnik. Nun höre man es: keine Wirkung, die der kunstvollen Arbeit einigermassen entspräche. Nach wenigen Takten schon vermag auch ein gebildetes Ohr dem Gewirre der Stimmen nicht mehr zu folgen. Die vier Themen haben ihren Zweck verfehlt. Sie besitzen zu wenig charakteristisches Gepräge, um sich fest einzudrücken. Als Gegenstück

vergleiche man damit etwa den Till Eulenspiegel von Richard Strauss (er ist an diesem Falstaff übrigens nicht spurlos vorbeigegangen), der in der „Fasslichkeit“ der Motive, bei gleichzeitiger charakteristischer Schärfe seine Stärke hat. Kauns Motive scheinen mir in Falstaff alle der Fasslichkeit, der einprägsamen Schärfe zu entbehren. Sie sind meines Erachtens ungeeignet für eine verwickelte Verarbeitung. Mit solchen Motiven ein so ungeheuer kompliziertes Werk bestreiten zu wollen, ist ein Wagnis, das sehr selten gelingen wird, möge auch ein so grosses technisches Können daran gewendet sein, wie Kaun es hier aufweist. Die Aufführung unter Weingartner war die denkbar beste. Einige Tage später hörte ich Werke eines anderen Berliner Komponisten, Philipp Scharwenka, keine neuen Werke, eine Auswahl aus den späteren Kammermusik- und Klavierkompositionen. Es war eine für mich hocherfreuliche Veranstaltung. Nicht als ob die Kompositionen irgend welche ungeahnten Perspektiven eröffneten. Aber alles ist an ihnen so reif und fertig, von einer so wohltuenden Ausgeglichenheit zwischen Inhalt, Wahl der Mittel und Form des Ausspruchs. Nicht oft darf ich mit so ungestörtem Behagen zuhören. Da ist weder abgelebte Schablone, akademischer Formalismus, noch ein Kokettieren mit den Mitteln der gährenden jungen Kunst, die auf einem ganz anderen Boden wächst. Gerade diese ehrliche, warme Aussprache dessen, was dem eigenen künstlerischen Naturell angemessen ist, ihr eigener Stil macht mir die Kompositionen Scharwenkas wert und diese Schlichtheit, verbunden mit der für Scharwenka charakteristischen Formvollendung, wird den besten von ihnen wohl auch für die Zukunft einen Platz sichern vor vielen anderen haltlos hin und herschwankenden Produkten unserer Zeit. Ein Stück wie das Trio in G dur (op. 112) rechne ich unbedenklich nicht zu dem modernsten, aber zu dem gediegensten, was in der Kammermusik unserer Zeit geleistet worden ist. Die Herren van Boos, van Veen und van Lier trugen das Werk in durchaus vollendeter Weise vor. Ferner wurden gehört die Violinsonate in H moll op. 110, das Duo für Violine und Viola mit Klavier, vierhändige Klavierstücke (unter diesen ein ganz prächtiges Stück: Intermezzo über einen Soprano ostinato aus der „Tanz-Novelle“) und zweihändige Klavierstücke. An der Ausführung waren beteiligt Frau Prof. Marianne Scharwenka, Frl. Isolde Scharwenka, die Herren Prof. Xaver Scharwenka, Mayer-Mahr, M. v. Zadora, Ruynen. — Tala und Harry Neuhaus, beide noch sehr jungendlich, veranstalteten ein Klavierkonzert mit dem philharmonischen Orchester. Herr Neuhaus erwies sich als der reifere von beiden. Sein Vortrag von Chopins F moll-Konzert und Richard Strauss' „Burleske“ zeugte von einer beträchtlich entwickelten pianistischen Fertigkeit und von musikalischem Feingefühl. Frl. Tala Neuhaus hatte sich in Brahms' B dur-Konzert eine Aufgabe gestellt, der sie noch nicht entfernt gewachsen ist. Mit dem Vortrage der sehr wertvollen „Variations symphoniques“ von César Franck jedoch konnte sie beweisen, dass es ihr an Talent nicht fehle.

Dr. Hugo Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Hamburg.

So vielgestaltig, vielseitig und bewegt in dieser Saison unser Musikleben Aussenstehenden auch scheinen mag, der näher Eingeweihte kann es doch nicht erfassen, dass der frische, nach vorwärts strebende Zug dem häufig leider noch mehr geschäftlichen als geschäftigen Treiben abgeht. Unsere Oper entwickelt sich ganz nach der industriellen Seite hin. Das anzudeuten habe ich schon kürzlich Gelegenheit gehabt. Es wird unter der jetzigen Leitung auch nicht besser. Das ist sehr zu bedauern. Denn unsere Bühne, die zu Pollinis Zeiten bezüglich der verschwenderischen Novitäten-Gaben direkt führend und tonangebend war, sinkt jetzt mehr und mehr auf das Niveau einer guten Provinzbühne herab. Was nützt der Stamm einer ganz auserlesenen Künstlerschar, wenn die Vorstellungen meistens durch ungenügende Vorbereitung die so nötige Ensemble-Wirkung vermissen lassen? Und trotz aller voll und dicht besetzter Häuser ist man dennoch nicht so weit, den Orchestermusikern ein nur einigermassen befriedigendes und gesichertes Dasein zu verschaffen. Wie merkwürdig, dass niemand auf die so einfache Idee kommt, die durch und durch ungesunden und auf die Dauer künstlerisch unhaltbaren Zustände dadurch abzuändern, dass man sich endlich zu einer unter städtische Regie kommenden Oper entschliesst. — Von allen Seiten ertönen jetzt Notschreie; geredet und geschrieben wird in Hülle und Fülle, offiziell und inoffiziell, und schliesslich gebiert der Berg wieder eine Maus. Denn die geplanten Subventionsgaben für das Opernorchester, wie auch die städtischen Unterstützungen für das Orchester des Vereins der Musikfreunde werden nur eine kleine Besserung, aber durchaus nicht eine zweckentsprechende Hilfe bedeuten.*). — Bei uns wäre ein schnelleres Tempo um so erwünschter, als durch grössere geistige Regsamkeit das künstlerische Interesse wachsen und den Kaffeesäcken, dem Kastengeist vor Allem das nötige Gegengewicht entgegengesetzt würde. In unsrer Stadt ist es doppelt wichtig, das Banner des Fortschritts hoch zu tragen. Schade, dass Nikisch mit seinen Berliner Philharmonikern es sich auch bei uns gar zu bequem macht und durch Vorführung allbekannter Werke und Ausserachtlassung der neuesten zeitgenössischen Schöpfungen dem starren Konservativismus der lieben Hamburger noch mehr Vorschub leistet. Im vierten, vor ausverkauftem Saale sich abspielenden Konzerte, spendete uns Nikisch wie so häufig im Februar einen Wagner-Abend. An und für sich bin ich schon ein offner Gegner der ewigen Wiederholungen von Opernouvertüren und Vorspielen im Konzertsaal. Wenn aber dazu 4—5 solcher Stücke hintereinander gespielt werden, halte ich das für eine Verletzung jeglichen ästhetischen Feingefühls. Dieser jähe Wechsel der Stimmungen, dem man in solchen Konzerten ausgesetzt ist, mag vielleicht dem sensationsbedürftigen Hörer den rechten Nervenkitzel bieten, eine musikalisch-künstlerische Diätetik involviert er nicht. Max Fiedler, der ausgezeichnete, sonst so sehr rührige Dirigent der hiesigen Philharmonie hält sich diese Saison hinsichtlich der Neuheiten etwas mehr in Reserve. Im 6. Konzerte hob der excellente Geiger Henri Marteau ein neues, ihm gewidmetes Violinkonzert von Emanuel Moór aus der Taufe. Wenn auch das Werk durchaus nicht als eine Bereicherung der Literatur zu betrachten ist, darf man trotz mancher Schwäche und einigen Gebrechen den Wert der Komposition doch nicht zu gering einschätzen. Der grösste Fehler des Konzerts ist seine Ungleichheit und seine Uneinheitlichkeit. Moór wollte wohl anfänglich eine Orchesterphantasie mit Violine schreiben, fiel aber wohl mit Rücksicht auf den Konzertierenden zu häufig aus dem Rahmen des grösseren Stiles und wurde dann, dem Violinsolo zu lieb, klein und kleinlich. Ob dadurch allein die Organik, der architektonische Bau des ganzen Stückes leidet, konnte ich nicht so recht ermessen. Jedenfalls vermisst man in den Ecksätzen sowohl als auch in dem Adagio jene so notwendige Symmetrie jene überzeugende Entwicklungslogik, die für jedes Kunstwerk

*) Vgl. jedoch No. 11, S. 255. Red.

Haupterfordernis sind. Bedauerlich, dass der Tonsetzer, dessen Erfindungskraft keineswegs bedeutungslos ist, seine reiche Phantasie nicht zu zügeln vermag, dass er ausser im Scherzo in keinem Satze die für den Kunstbau so nötige Harmonie erreicht. Moór bietet manche hübsche, wohlduftende Blumen, versteht es aber nicht, sie zu einem ansehnlichen, schönen Strauss zusammenzubinden. Bezüglich der Geigenmässigkeit hat natürlich auch vieles seinen Haken. Aber für einen Marteau gibt es bekanntlich keine technische Schwierigkeiten. Der Komponist dürfte schwerlich einen Interpreten wieder finden, der in Geist und Eigenart der Komposition so glücklich eindringen wird, wie Henri Marteau, den man sicher jetzt zu den hervorragendsten Meistern der deutsch-französischen Schule zu rechnen hat. Der Adel und die Keuschheit seines Tons, die Abgeschliffenheit seiner Technik, die Poesie und musikalische Vertiefung seines Vortrages suchen ihresgleichen. Kein Wunder, dass der Geiger, trotzdem das Konzert gewiss nicht jedem gleich zugänglich, einen so durchschlagenden Erfolg erzielte. — Die beiden letzten Abende der hiesigen Philharmonie standen unter dem Zeichen der Frau Schumann-Heink, der Andrang war geradezu enorm. Für das Hamburger Konzertpublikum gilt die illustre Sängerin nach wie vor als stärkster Magnet. Mit wahrer, echter Liebe hängen die Hamburger an ihrer Schumann-Heink. Und keine verdient diese Auszeichnung mit solchem Rechte wie diese gottbegnadete Künstlerin, der es geglückt ist, ihr phänomenales Organ in alter prächtiger Frische zu erhalten, trotz aller Kämpfe, trotz aller Strapazen im Lande der Dollars. Und noch mehr zu schätzen ist, dass die Künstlerin auch nicht den leisesten Versuch macht, durch virtuose Effektstücke zu blenden, durch stimmliche Bravour zu glänzen. Sie wirkt auch heute einzig und allein durch die Grösse und Tiefe des Ausdrucks und die ausserordentliche Verinnerlichung ihres Vortrags. Das Solo in der Brahmsschen Rhapsodie wird der Frau Heink so leicht keine andere Künstlerin mit der Erhabenheit und so vollem Ton nachsingen. In solchen herrlichen Reproduktionen wird der nachschaffende Künstler gewissermassen selbst produktiv. Und derartige Vorträge wirken auf den Hörer geradezu wie ein Erlebniss.

(Schluss folgt.) Rudolf Philipp.

Köln.

Das 10. Gürzenich-Konzert bildete wieder einen Brahms-Abend, wie ihn der leidenschaftliche Brahms-Freund Fritz Steinbach in jeder Saison veranstaltet. Den Anfang machte das durch den Gürzenich-Chor in wirkungssicheren Abtönungen vorgetragene „Schicksalslied". Der Spanier Pablo de Casals, einer der ersten Cellisten der Gegenwart, spielte mit dem einheimischen Bram Eldering zusammen das Doppelkonzert für Violine und Violoncell in einer Weise, dass man von einem reinen Kunstgenusse reden kann. Ich fühlte übrigens meine Ansicht, dass dieses Doppelkonzert nicht zu Brahms' besten Arbeiten zählt, wieder bestärkt. Abgesehen von dem schlechten Zusammenpassen zweier Solostimmen von so verschiedenem tonalen Umfange zu einem Konzert, wollen mir die sich an den eigentlichen Virtuosen wendenden gehäuften Ausschmückungen der Cellopartie dem vornehm-ernsten Grundcharakter des Instruments wenig angemessen erscheinen. Dann wirkt, während Geigen- und Cellostimme in einem nicht immer erfreulichen Wettbewerb stehen, das sehr symphonisch behandelte, mächtige Orchester einigermassen erdrückend auf beider Geltung ein. Als Solostück spielte Casals später die Bachsche Cdur-Suite für Cello allein, wobei das wundervolles Instrument seine reichen Vorzüge klar veranschaulichte, als Zugabe desselben Meisters langsamen Satz aus der Cmoll-Suite. Eine glänzende Wiedergabe der 3. Symphonie zeigte Steinbach wieder als unübertrefflichen Brahms-Interpreten und riss das Auditorium zu stürmischen Ovationen für ihn hin. Mit dem Vortrage einer Anzahl Brahmsscher Lieder holte sich die Kölnische Konzertsängerin Frl. Carola Hubert einen wohlverdienten sehr schönen Erfolg. Gut akademische Verwendung einer wohllautreichen Sopranstimme, sicheres Stilgefühl für das Wesen der einzelnen Lieder und wohltuende Innerlichkeit vereinigten sich zu einer höchst sympathischen Gesamtleistung, die berechtigt wäre, der Sängerin die auswärtigen Konzertsäle in ausgedehnterem Masse als bisher zu erschliessen. — Von den Vereinigten Stadttheatern ist sehr wenig gutes zu berichten. Das Repertoire der Oper muss als ein durchaus ödes bezeichnet werden. Als wenn es keine Novitäten mehr gäbe, werden Monate lang die altbekannten Opern und Operetten immer wieder herunter gespielt. Der seit Jahrzehnten zum festen Bestande aller grösseren und der meisten kleineren Bühnen gehörige Nibelungenring, dessen einelne Werke man natürlich auch hier jeden Winter mehrfach zu hören bekommt, wurde jüngst wieder als besonderes theatralisches Ereignis proklamiert. Zu einer gelegentlichen Neueinstudierung von Verdis „Traviata" kam man durch ein übrigens für ihre Person sehr erfolgreiches Gastspiel der Arnoldson, zu einer Auffrischung des „Rigoletto" durch das Probesingen eines Baritonisten. Auch diese beiden Werke wurden nach Abreise der Gäste wiederum bei Seite gelegt, weil im einheimischen Personal keine geeigneten Vertreter für die betreffenden Rollen zu finden sind. Aber halt! — in dem Zeitraum vom 5. Jan. bis jetzt fand man im neuen Stadttheater noch Muse und Begeisterung, um weiter hin — Millöckers Operette „Der Bettelstudent" neu einzustudieren! Und doch liest man hier mit Neid, wie alle möglichen anderen Opernbühnen neue Werke herausbringen und durch Neubelebung alter, unvergänglicher Werke der Opernliteratur ihrem Publikum Interessantes zu bieten suchen. Von allen Seiten hörte man — wie selbstverständlich — von gelegentlich des Mozartgedenktages veranstalteten Festabenden oder den Aufführungen ganzer Zyklen. Und was tat die Kölnische Theaterleitung? Sie belegte den Tag mit einer Wiederholung des seit Oktober auf dem Repertoire befindlichen und kurz zuvor gegebenen „Don Juan", dessen Aufführung überhaupt nicht den Ruhm der Kölner Oper zu vermehren geeignet ist. So eine Art späten Trostes soll den Mozartfreunden, also der Allgemeinheit der Theaterbesucher, die soeben bevorstehende Aufführung der „Entführung" mit dem angeschlossenen „Bastien und Bastienne" gewähren. Sehr schlimm sieht es im Personalbestande aus. Von den aus dem alten künstlerisch leistungsfähigen Stamme Julius Hofmanns noch verbliebenen guten Kräften sieht man wehmutsvoll eine nach der anderen von dannen ziehen. „Ersatz"-Kräfte, die Direktor Martersteig mit eigentümlicher Vorliebe von kleinen und kleinsten Bühnen sich verschreibt, ziehen taubenschlagartig als Gäste ein und aus; die meisten von ihnen erweisen sich, wie nicht anders zu erwarten, als ganz minderwertig, was indess für die Direktion kein Hindernis bedeutet, die eine oder andere von diesen für Köln zu engagieren. Dann wieder befindet es Herr Martersteig für gut, eine Anzahl sogenannter erster Fächer, die schon vordem von der Presse als unmöglich erklärt wurden und dem Publikum keineswegs genügen, allem Proteste zum Trotz, für die Zukunft weiter zu gewinnen. Die städtische Theaterkommission aber sieht stillschweigend zu. Es geht gewaltig abwärts mit der Kölner Bühne! — Ob und bis zu welchem Grade dabei der leitende erste Kapellmeister Lohse mit die Verantwortung trägt, das

entzieht sich für jetzt der Betrachtung vor der Öffentlichkeit, deren journalistischer Vertreter sich an den offiziell bestallten Theaterleiter halten muss.

Paul Hiller.

Monte Carlo.

Erstaufführung der zweiaktigen Opéra bouffe „Don Procopio" von Georges Bizet im Theater von Monte Carlo am 10. März 1906.

Wie es Menschen gibt, welche das Glück kennen gelernt haben, so gibt es Geistesheroen, die ihr ganzes Leben lang das Kreuz des Missgeschickes tragen und deren Ruhm erst nach ihrem Hinscheiden die Früchte der Unsterblichkeit zeitigt. So erging es Georges Bizet; ein eklatantes Beispiel dafür sind die Schicksale seines Procopio: Der junge zwanzigjährige Musiker weilte als Prix de Rome-Stipendiat 1858 in der Villa Medicis und sandte als erste Arbeit eine zweiaktige komische Oper nach Paris, deren Libretto nach einer Dichtung aus dem achtzehnten Jahrhundert gearbeitet war, das er in der Bibliothek in Neapel gefunden hatte. Auber, der damalige Leiter des Konservatoriums, hielt das Werk nicht für würdig aufführen zu lassen, umsomehr als das Reglement als erste Sendung aus Rom eine Messe vorschrieb. Der junge Künstler hielt sich jedoch nicht für geschlagen — hatte er doch schon 2 Jahre früher in den Bouffes Parisiennes seine Oper „Doctor Miracle", mit Erfolg aufgeführt. Nach Paris heimgekehrt, fand er bald einen Direktor, der geneigt war seinen Procopio anzunehmen; doch als der Komponist sein Manuskript zurück verlangte, war es nicht aufzufinden. Auber, dessen Unordnung fast so gross war, wie sein Genie, hatte die Partitur verkramt; alles Suchen nach ihr blieb erfolglos. Lange noch dem Tode Bizets wurde die Oper auf einem Speicher unter einem Wust alter Musikalien aufgefunden, sie wanderte in die Bibliothek des Konservatoriums, dem Erben der nachgelassenen Handschriften des Meisters. Hier war das Stück aufs Neue begraben; es gelang Carvalho, dem damaligen Leiter der opéra comique nicht, das Manuskript zu erhalten, als der Erfolg der „Carmen" den Namen Bizets über alle Erdteile trug, und einer Aufführung des Jugendwerkes die Wege ebnete. — Den vor einigen Jahren einsetzenden Anstrengungen von Frau Bizet und Herrn Jacques Bizet blieb es vorbehalten, endlich die Erlaubnis zu erwirken eine Copie anfertigen lassen zu dürfen. Der Verleger Choudona beeilte sich die Oper zu erwerben und man bot das Werk der Grossen Oper an, welche sich jedoch ablehnend verhielt, mit der Motivierung, dass man an der Akadémie Nationale de Musique kein lustiges, komisches Werk herausbringen dürfe. Direktor Raoul Gunzbourg erfuhr im vergangenen Jahre von den Irrfahrten des Don Procopio und auf seinen Vorschlag nahm Prinz Albert von Monaco die Oper zur Erstaufführung für das Theater von Monte Carlo an. Doch fast schien es, als ob abermals eine Verzögerung eintreten sollte; Herr Gunzbourg wurde plötzlich von einem akuten Leiden befallen und nur seiner eisernen Willenskraft und der Aufopferung, mit welcher er die Proben von seinem Bette aus leitete, ist es zu danken, dass endlich nach 48 Jahren das Publikum als oberster Gerichtshof über das Urteil Aubers eingesetzt wird. Das ursprüngliche Textbuch ist von den Herren Paul Collin und Paul Bérel überarbeitet worden; die verbindenden Rezitative und das Intermezzo wurden von Herrn Charles Malherbe nach Bizetschen Motiven neu dem Werke eingefügt.

Die sehr dünne Handlung der Oper ist eine ähnliche, wie bei vielen anderen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Ein älterer Geizhals soll die Nichte eines seiner Freunde heiraten, wird aber von dem Mädchen und dessen Geliebten überlistet und gibt zum Schlusse seine Braut frei. Bizet wollte eine im Stile der damaligen italienischen Musik gehaltene Oper komponieren, wie er selbst am 11. Januar 1859 aus Rom schrieb: „Sur les paroles italiennes il faut faire italien. Je n'ai pas cherché à me dérober à cette influence." Aus den gefälligen Melodien spricht der Geist Mozarts, Rossinis und Donizettis zu uns und nur in einem kleinen Marsch offenbart sich uns leise der zukünftige Schöpfer der Carmen. — Die Oper zerfällt, nach damaliger Schreibweise in Arien, Chöre und mehrstimmige Sätze. Die Perle des ersten Aktes ist ein Trio, Bettina—Odoardo—Ernesto, welches unter grossem Beifall wiederholt werden musste. Sehr ansprechend ist der Eingangschor, die Arie Bettinas und die reizende Cavatine des Ernesto. Der zweite Akt beginnt mit dem schönen Intermezzo und leitet gleich zu der Serenade Odoardos über. Pizzicato im Orchester und Mandolinen auf der Bühne begleiten die sehr gelungene Nummer. Voller Humor ist das grosse Duo: Bettina—Procopio und das Tezett: Procopio—Ernesto—Andronico. Der melodische Fluss des Werkes, die jugendliche Laune und die graziöse Behandlung des Orchesters versetzten das Publikum in eine gehobene Stimmung und lösten fast nach jeder Nummer warmen Beifall aus. — Jean Perier (opéra comique) war ein Procopio von feiner Komik. Herr Rousselière (Oper Paris) sang den Odoardo mit prächtigem Ton. Herr Bouvet (Ernesto) bewies seine grosse Gesangskunst, welche jeden Stil beherrscht; Herr Cholmin (Andronico) war von drastischer Wirkung. Die Bettina sang und spielte Frl. Angele Pornot (opéra comique) entzückend, voller Ausgelassenheit und Grazie. Frl. Morlet gab in der Episodenrolle der Eufemia ihr Bestes. Die Chöre und das Orchester unter Léon Jehin trugen viel zu dem Gelingen des Werkes bei. Zum Schlusse eine prächtige Bilanz: zahllose Hervorrufe — Blumen — fröhliche Gesichter — ein neues Lorbeerblatt für die Bühne von Monte Carlo.

Max Rikoff.

Rom.

Das dritte Konzert der S. Cecilia war Wagner gewidmet. Über die Berechtigung der Aufführung von Bruchstücken Wagnerscher Opern im Konzertsaal ist genug gestritten worden, so dass ichs mir versagen kann, darauf einzugehen. Die Leitung hatte Martucci. Doch was sein voriges Konzert versprochen hatte, wurde in diesem nicht gehalten. Auf dem Programm standen die Faustouvertüre, das Vorspiel zu Tristan und Isolde, die Venusbergszene aus dem 1. Akt des Tannhäuser und die Schlussszene des 1. Aktes des Parsifal. Die Faustouvertüre, die man schon seit acht Tagen nicht mehr gehört hatte, machte in ihrer Ausführung einen vollendeteren Eindruck, als das vorige Mal. Sie hatte entschieden an Feinheit, Kraft und Schwung wesentlich gewonnen. Die anderen drei Nummern, von denen die Venusbergszene relativ am besten gelang, boten nichts besonderes. Der Vortrag war etwas verwässert. Der Parsifal kam insofern noch am schlechtesten weg, als die Soli, deren Vertreter aus irgendwelchen Gründen indisponiert waren, wegfielen. Für die Glocken und Posaunen auf dem Theater, die man in einem Zimmer hinter dem Podium postiert hatte, hatte man einen besonderen Dirigenten hingestellt, der es für angemessen hielt, den musikalischen Genuss durch lautes Zählen der Takte zu erhöhen. Da das jedesmal durch lautes Zischen aus dem Publikum beantwortet wurde, ging die Musik natürlich entsprechend verloren. — Um so Erfreulicheres ist über das vierte Konzert zu berichten. Lula Mysz-Gmeiner sang. Wie sie singt, weiss man in Deutschland zur Genüge. Da kann ich mich kurz fassen und sagen, dass sie hier ganz und gar auf der Höhe war. Musikalisch war ihr Konzert das

Feinste, was diesen Winter geboten wurde. Zur Hälfte sang sie italienische, zur Hälfte deutsche Lieder, darunter mit bezaubernder Feinheit des Ausdrucks vier Lieder von Schubert. Das Beste kam natürlich zum Schluss: Schumanns Nussbaum und Frühlingsnacht. Die Begleitung hatte der leider auf dem Programm verschwiegene Eduard Behm übernommen. Ich brauche nur zu sagen, dass er so vornehm und feinfühlig begleitete, wie das nach seinem Ruf als einer der vorzüglichsten Begleiter überhaupt nur irgend zu erwarten war. Als seine Glanzpunkte erschienen mir Schubert: „Auf dem Wasser zu singen" und Brahms: „Feldeinsamkeit". — Zwei Konzerte gab der junge Pianist Dario Attal, Schüler von Leschetitzki. Er ist noch nicht fertig entwickelt, und man merkt ihm häufig noch etwas Schulmässiges an. Beethoven scheint er noch nicht gewachsen zu sein, und die mangelnde Empfindungsweise durch häufige Anwendung eines unnatürlich empfundenen willkürlichen Ritardando zu ersetzen ist unstatthaft und unmöglich. Am besten, ja sogar sehr gut gelang ihm in beiden Konzerten Chopin, für dessen Vortrag seine brillante Technik besonders geeignet ist.

L. W.

Stuttgart.

Der vierte Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz am 26. Febr. enthielt neben dem trefflich gespielten Cmoll-Trio op. 9 No. 3 von Beethoven und dem unter Mitwirkung der Herren Schoch, Horstmann, Hubl und Rätz ebenfalls vorzüglich ausgeführten Oktett op. 116 von Schubert, als örtliche Neuheit das Streichquartett in Fdur, op. 34 von Felix Weingartner, das jedoch trotz tüchtigster Wiedergabe fast in allen Teilen enttäuschte. Zwar ist die Komposition gewandt und formsicher, allein die Themen entbehren einer prägnanten melodischen Zeichnung, sind sogar zum Teil, so besonders im Allegro giocoso, sehr trivial und die nach einer gewissen Eigenart strebende Harmonik und Modulation eignet sich wenig für die vier Streichinstrumente, welche selbst in den Händen unserer bewährter Künstler oft recht unschön zusammenklangen. — Das 8. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 1. März brachte uns die reizende Adur-Symphonie von Mozart, hierauf für Stuttgart zum ersten Mal die fünfte Symphonie Bdur von Anton Bruckner. Tiefernste Auffassung, vornehmer Ausdruck und imposantes technisches Können vereinigen sich in diesem Werk zu einem intensiven Gesamteindruck. Im ersten Satz lässt ein öfteres Neuansetzen des Gedankenganges Aufbau und Durcharbeitung der Themen zerklüftet erscheinen, doch ist dies offenbar eine zuweilen öfters in die Erscheinung tretende Eigenart Bruckners, denn dass er in weitausholenden grossen Zügen zeichnen konnte, beweist der erhabene, wenn auch etwas langgedehnte Adagiosatz. Köstlich berührt das Scherzo mit seinem sarkastischen Humor, während der Schlusssatz nicht nur den Meister des Kontrapunktes, sondern auch den dramatischen Komponisten zeigt, der mit den Mitteln moderner Orchestertechnik mächtige Höhen ersteigt. Einen sieghaften Abschluss bildet das mit doppeltem Bläserchor besetzte choralartige Schlussthema. Die Ausführung unter Hofkapellmeister Pohligs souveräner Leitung, der das gewaltige Werk aus dem Gedächtnis dirigierte, war über alles Lob erhaben und entfesselte wahre Beifallsstürme. — Ebenso interessant wie genussreich gestaltete sich der Duo- und Liederabend von Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller, Musikdirektor Rückbeil (Violine) und Prof. Seyffardt (Klavier) am 6. März. Nach der in Rythmik und Phrasierung fein und geschmackvoll vorgetragenen Klavierviolinsonate No. 15 Bdur von Mozart machte uns Frau Rückbeil-Hiller mit mehreren neuen Liedern von Kahn, Schillings, Arnold Mendelssohn und Richard Strauss bekannt, die fast durchweg auf einem bedeutenden künstlerischen Niveau stehen und durch die prächtig ausgeglichene Stimme und den vornehmen Vortrag der Sängerin eindrucksvolle Wiedergabe erfuhren, an welcher auch Prof. Seyffardt durch die feinfühlend ausgearbeitete Begleitung regen Anteil hat. Dazwischen hörten wir ebenfalls als Neuheit die Dmoll-Suite für Klavier und Violine von Eduard Schütt, eine frische, aber mehr durch effektvolle Äusserlichkeiten, als durch Gedankentiefe wirkende Komposition in gleich vortrefflicher Ausführung. — In dem im Verein mit Prof. Pauer, der den Klavierpart mit bewährter Meisterschaft spielte, gegebene 3. Beethoven-Klavierviolinsonaten-Abend am 9. März verabschiedete sich unser 75 jähriger Altmeister der Violine Prof. Edmund Singer vom regelmässigen öffentlichen Auftreten. Zum Vortrag kamen die Sonaten Gdur op. 30 No. 3, Amoll op. 23 und Adur op. 47 (Kreutzersonate). Insbesondere in letzterer treten die bekannten Vorzüge seines Spiels und Vortrags wieder in hellstes Licht und so wurden dem altverehrten und um das Kammermusikwesens Stuttgarts hochverdienten Künstler herzliche Ovationen dargebracht.

Dr. O. Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem kgl. Opernorchester wurde der seitherige dritte Konzertmeister der Wiener Hofoper Stwertka als erster Konzertmeister verpflichtet.

— Karl Jörn wurde der Hofoper von neuem auf mehrere Jahre verpflichtet.

Berlin-Friedenau. Dem Pianisten Alfred Sormann wurde vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz der Professortitel verliehen.

Braunschweig. Dem Hoftheater wurden Frl. Hanna Granzow vom Königsberger Stadttheater und Frl. Helene Hesse von der Berliner Komischen Oper (als erste Opernsoubrette) verpflichtet.

Dresden. Der Tenorist Lorenzo Riese, der früher zwei Jahrzehnte hindurch an der hiesigen Hofoper als Heldentenor und lyrischer Tenor wirkte, feierte am 17. ds. M. seinen 70. Geburtstag.

Frankfurt a. M. Dem Raff-Konservatorium wurde Frl. Elsbeth Overlack als Lehrerin des Klavierspiels verpflichtet.

Gera. Hofopernsänger Dr. v. Bary-Dresden wurde das Ehrenkreuz, Hofopernsänger Paul Knüpfer-Berlin und Kammersängerin Wittich-Dresden die goldne, Regisseur Braunschweig-Berlin die silberne Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft, Hofkapellmeister Kleemann der Titel eines Hofrates verliehen.

— Prof. Arthur Nikisch wurde vom Erbprinzen von Reuss, Heinrich XXVII., das Fürstl. Ehrenkreuz verliehen.

Gotha. Hofkapellmeister Lorenz wurde der Herzogl. Hofkapelle auf weitere 3 Jahre verpflichtet. K. N.

Kassel. Am 17. März starb der frühere langjährige Opernregisseur des kgl. Theaters, Herr Otto Ewald im Alter von 58 Jahren. Anfangs als Operettentenor und Tenorbuffo wirkend, verwaltete er sein Amt mit vortrefflichen Erfolgen bis 1901, trat daneben auch als Opernlibrettist hervor.

Koblenz. Dem Konservatorium wurde Frl. Else Kettling (Schule Wally Schauseil) als Gesanglehrerin verpflichtet.

Koburg. Der namentlich durch seine Dekorationen zu den Werken Wagners, dem er in den Anfangstagen Bayreuths mit Rat und Tat zur Seite stand, bekannte ausgezeichnete

Theatermaler Prof Max Brückner feierte am 14. März seinen 70. Geburtstag.

Köln. Dem Konservatorium wurde Rich. Weinköppel, der „Hannes Ruch" der seligen „Elf Scharfrichter" Münchens, als Gesangspädagoge verpflichtet.

Kolozsvár. Dem Direktor der Musikakademie Edmund Farkas wurde das Ritterkreuz des Franz-Josephordens verliehen.

Leipzig. Der o. Honorarprofessor für Physik an der Universität, kais. russischer Wirkl. Staatsrat Dr. Arthur v. Oettingen, der, in Dorpat geboren und dort 1863—93 als Gelehrter tätig, seit 1893 in Leipzig wirkt, feierte am 16. März seinen 70. Geburtstag. Auf musikalischem Gebiete hat er als ausgezeichneter Theoretiker mit seinen Werken „Das Harmoniesystem in dualer Entwicklung", einer produktiven Kritik von Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen", den Anstoss zur Hugo Riemannschen Reform der modern-dualistischen, auf Zarlino und der Bezeichnung des Mollakkords von oben als symmetrischer Umkehrung des Durakkords basierenden Harmonielehre gegeben, indem er als erster den Mollakkord nach seinem obersten Tone bezeichnete.

München. Bernhard Stavenhagen wird nach Genesung von einer ernsten Lungenentzündung demnächst in St. Remo Erholung suchen. Wahrscheinlich wird er aber die Leitung des Kieler Musikfestes im Sommer doch übernehmen können. — Herr Ludwig Vollnhals wurde zum ersten, Ahner koordinierten Konzertmeister des Hoforchesters ernannt. — Prof. Ludwig Thuille wurde zum ordentlichen Mitglied der Berliner kgl. Akademie der Künste ernannt.

New-York. Emmy Destinn vom Berliner Opernhause wurde der Conriedschen Metropolitan-Oper von 1908 ab auf drei Jahre verpflichtet.

— Dem Philharmonischen Orchester wurde W. Safonoff auf drei Jahre als Dirigent verpflichtet.

Paris. Am 8. März starb die seit 1864 als Klavierpädagogin am Konservatorium wirkende Frau verw. Tarpet im Alter von 66 Jahren.

— Dem Violinvirtuosen J. White wurde das Kommandeurkreuz des Ordens der Rumänischen Krone verliehen.

— Der Schola Cantorum wurde J. J. Nin als Lehrer für Klavierspiel verpflichtet.

Wien. Frl. Thekla Scholl, eine Schülerin Stavenhagens, wurde Kaisers Musikschulen als Lehrerin für Klavierspiel verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Das Stadttheater veranstaltete unter Josef Wolfs musikalischer Leitung eine überaus erfolgreiche Gesamt-Aufführung des Wagnerschen Nibelungenringes mit Kammersängerin Senger-Bettaque (Brünnhilde) und Hans Bahling-Barmen (Wanderer) als Gästen.

Berlin. Die Hofoper brachte am 18. März eine Neueinstudierung von Max Schillings „Pfeifertag". — In der Neuen Philharmonie gelangte die einaktige Operette „Yvette" von Karl Heins zur erfolgreichen Uraufführung. Der Text behandelt einen alten, dankbaren Vorwurf: Ein alter geiziger Bauer will seine durch eine Erbschaft reich gewordene Nichte heiraten. Diese bekommt aber doch ihren jungen Nicaise durch geschickte Vermittlung des Stadtmädchens Yvette, die den Alten bis zur Verlobungskrisis durch ihre hübsche Person abzulenken weiss.

— Im Theater des Westens erlebt am 21. März Ermanno Wolf-Ferraris musikalisches Lustspiel „Die vier Grobiane" bei Anwesenheit des Komponisten seine hiesige Erstaufführung (Vergl. München).

Braunschweig. Als Schluss des Vortragsabends der „Akademie für Kunstgesang" gelangte das einaktige Singspiel „Die Wette" von Alphonse Maurice, Text von Julius Zähler, durch Zöglinge der Anstalt zur Erstaufführung.

Breslau. Rich. Strauss' Musik-Drama: „Salome" übt fortgesetzt eine ganz ungewöhnliche Zugkraft aus. Über die Qualität der ersten Aufführung gibt am treffendsten der ausserordentlich anerkennende Worte enthaltende, durch die Tagespresse bekannt gewordene Brief Aufschluss, welchen der anwesende Komponist an den Chef-Redakteur der Schlesischen Zeitung richtete. Die Salome der Frau Verhunk war in der Tat eine künstlerische Vollleistung, die der ihrer Dresdner Kollegin mindestens ebenbürtig zur Seite gestellt werden kann. Mit ihrer schlanken, geschmeidigen, verführerisch fesselnden Erscheinung und der sinnlich berückenden Stimme stellte sie eine Salome auf die Bühne, die uns ergreifend und schaudernd überzeugte, dass die abgestumpften Sinne des Despoten Herodes durch die keimenden Reize, welche diese halbwüchsige Prinzessin von Judäa im Schleiertanz (welchen sie selbst mit grosser Grazie ausführte) entfaltete, zu so fieberhafter Erregung sich steigerten, dass er schliesslich den Kopf des Propheten preisgab. Dem Jochanaan verlieh Herr Beeg in wohlgetroffener asketischer Erscheinung mit seinem gewaltigen metallenen Organ in den Anklagen wie in den Prophezeihungen erschütternde Kraft und überzeugende Macht. Auch der Herodes (Herr Siewert) und die Herodias (Frl. Neisch) sowie die Darsteller der kleineren Rollen boten durchweg anerkennenswerte Leistungen. Aber der Löwenanteil an dieser musikalischen Grosstat unserer Oper gebührt dem Kapellmeister Herrn Prüwer.

F. Kaatz.

Florenz. Im Alfieritheater gelangte des Amerikaners Howland Legrand zweiaktige Oper „Sarrona" zur nur mit schwachem Achtungserfolg aufgenommenen Uraufführung.

Gleiwitz. Das Stadttheater nahm die dreiaktige Oper „Philibert und Margarete" von Musikdirektor Wynen-Kattowitz zur Uraufführung in nächster Saison an.

Gotha. Im Herzogl. Hoftheater findet am 1. April die Uraufführung der dreiaktigen Oper „La Biondinetta (Histoire d'amour) von Paul Milliet, deutsch von Ludwig Hartmann. Musik von Spiro Samara, statt. (Bericht folgt.) K. N.

Köln. Am Neuen Stadttheater befinden sich an Novitäten Eugen d'Alberts „Flauto solo", Albert Gorters „Das süsse Gift", Cornelius'-Baussnerns „Gunlöd", an Neueinstudierungen u. a. Spinellis „A basso porto" (!), Verdis „Othello" und Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Vorbereitung.

Mailand. Die vieraktige Oper „Auferstehung" von Frank Alfano, Text nach Tolstois bekanntem Roman, fiel bei ihrer Erstaufführung in der Skala durch.

— Im Teatro dal Verme ging kürzlich Massenets „Cendrillon" als örtliche Novität in Szene.

Mainz. Im Stadttheater ging Eugen d'Alberts „Flauto solo" unter Steinbach mit Frl. Fladnitzer und den Herren Wildbrunn, Stury und Rabot mit starkem Erfolge erstmalig in Szene.

Mülhausen i. Els. Die örtliche Erstaufführung von Eugen d'Alberts „Flauto solo" unter Heinr. Cassimir errang grossen Erfolg. Die Hauptrollen waren mit Frl. Ollner (Peppina) und den Herren Herrmanns (Pepusch), Arnheim (Emanuele), Karl (Fürst) und Klemich (Prinz) trefflich besetzt. Die Regie leitete Ferd. Arnheim.

München. Am 19. März gelangte E. Wolf-Ferraris musikalisches Lustspiel „Die vier Grobiane", Text von Giuseppe Pizzolato nach einer Komödie Carlo Goldonis (deutsch von Herm. Teibler) im Hoftheater unter Mottl zur erfolgreichen Uraufführung. (Bericht folgt).

— Der Orchesterverein wiederholte kürzlich unter Schilling-Ziemssen seine Aufführung von Mozarts „Il re pastore".

Prag. Das Neue Deutsche Theater bereitet Poldinis einaktige Oper „Der Vagabund und die Prinzessin" und Saint-Saëns' Ballett „Javotte" vor und nahm Manas' Operette „Unser Theodor" zur hiesigen Erstaufführung an.

Stuttgart. Die Direktion der Hofoper hat Friedr. Kloses Märchenoper „Ilsebill" zur Aufführung angenommen.

Wien. Hugo Felix vollendete eine in der Berliner Komischen Oper als Eröffnung der Sommerspielzeit zur Uraufführung gelangende Opern-Komödie „Les Merveilleuses" auf Sardous, zur Zeit des Pariser 1797-Direktoriums spielenden Text.

Wien. Das Sommertheater Venedig nahm Johann Strauss' Operette „Indigo" in textlicher und musikalischer Revision (Reiterer) zur Erstaufführung an.

— Im Theater an der Wien ging Audrans Operette „Die Puppe" neueinstudiert in Szene.

Donizettis komische Oper „Don Pasquale" in Bierbaum-Kleefelds Neufassung wurde von den Stadttheatern in Kassel, Strassburg, Basel und Stettin zur Aufführung erworben.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Im letzten Städt. Abonnementskonzert gelangte Walter Courvoisiers Chorwerk „Gruppe aus dem Tartarus" zur erfolgreichen deutschen Erstaufführung.

Altona. Die zweite Aufführung von Felix Woyrschs Oratorium „Totentanz" nach Köln durch die „Singakademie" machte gleichfalls tiefen Eindruck.

Barmen-Elberfeld. Im 5. Abonnementskonzert der Barmer Gesellschaft Konkordia brachte Richard Stronck das Deutsche Requiem von Johannes Brahms mit den Solisten Marta Beynes und Tillmann Liszewsky-Köln zu vornehmer Wiedergabe. — „Die Hexenküche", eine symphonische Dichtung nach Goethes Faust für grosses Orchester von Cyrill Kistler, erfuhr im allgemeinen Konzertverein „Barmer Volkschor" unter Karl Hopfe ihre Erstaufführung in Westdeutschland. Die Hexenküche ist eine sehr interessante Orchesterszene voll köstlichen Humors und hübscher Klangmalerei mit warm empfundenen, Gretchen und Faust charakterisierenden Leitthemen. Das Werk hatte einen vollen Erfolg. — Die 2. fünfsätzige Suite für Orchester, op. 80 mit freier Benutzung schwedischer Volksmelodien von Max Bruch wurde nach dem Mskr. aus der Taufe gehoben. Dem 1. Satz liegt ein schwedisches Kriegslied aus der Zeit Gustav Wasas (1496—1560), dem 2. und 4. Liebeslieder, dem 5. der Königsmarsch Karl XII. (1700) zugrunde. Der 3. Teil ist ein dalekarlischer Tanz. Der 1. und 5. Satz bieten eine hochinteressante kontrapunktische Arbeit der gegebenen Vorlage, sie hinterliessen einen nachhaltigen Eindruck. Die vom Liebeslied ausgehenden Teile zeigten einfache, schlichte Liedform. Im Vordergrunde des Interesses stand die hervorragende Solistin des letzten Barmer Volkschorkonzerts (vgl. No. 11) Frl. Mary Münchhoff, die in der Beherrschung der Kopfstimme unvergleichbar ist. Der ganze Schmelz ihrer Stimme, die Ausgeglichenheit der Register, die Tragfähigkeit des Organs trat besonders in der wundervollen Händelschen Arie: „Seht, es sinkt die Sonne" zutage, aus „L'allegro, il pensieroso ed il moderato", ferner in der Arie „Mia speranza adorata" von Mozart und in der Ariette „Die schöne Schusterin" von Beethoven. — Ein Orgelkonzert vom Musikdirektor Heinr. Schöne in Barmen war den Werken moderner französischer Meister (Boëllmann, César Franck, Saint-Saëns, Guilmant) gewidmet und stellte dem Veranstalter das Zeugnis eines vortrefflichen Organisten aus. — Das Programm des 5. volkstümlichen Symphoniekonzerts in Elberfeld enthielt u. a. 3 Sätze aus „Romeo und Julie", Ouvertüre zu Benvenuto Cellini und „Die Gefangene" (Träumerei von V. Hugo, mit grosser Ausdruckskraft von Frl. Diergart-Düsseldorf gesungen) von H. Berlioz. Im 6. Symphoniekonzert fand Frl. Gabriele v. Pirch durch beseelten Vortrag des Rezitativs und der Arie aus Orpheus „Ach, was hab' ich getan?" und Schubertsche Lieder eine sehr dankbare Zuhörerschaft.
H. Oehlerking.

Berlin. Aus der Novitätenschau der Woche: Einige Orchesterwerke und Frauenchöre aus der Oper „Der Kompass" des jungpolnischen Komponisten Felix Nowowiejski in seinem Kompositionskonzert am 14. März, eine Ballade op. 16 für Klavier (Louis Edger) von Vianna da Motta, eine Ouvertüre-Rhapsodie op. 6 von O. Gabrilowitsch in seinem Russischen Symphonieabend mit dem Philharmon. Orchester (u. a. Rimsky-Korsakoffs symphonische Suite „Scheherazade" und Glinkas Capriccio „La Jota Aragonesa") und die seit 1885 [unter Rob. Radecke] nicht mehr hier aufgeführte Jugendsymphonie in F moll von Rich. Strauss im 3. Neuen Konzert am 19. März unter Fried. — Das Waldemar Meyer-Quartett veranstaltete einen Brahmsabend (u. a. B dur-Streichquartett, F moll-Klavierquintett), das Philharmonische Trio (Gerhardt-Witek-Malkin) einen Beethovenabend (u. a. die D dur-Streich-Serenade op. 8), des Sonatenkomponisten Schubert gedachte Ansorge (B dur-Klaviersonate); die Damen Culp, Erler, die Herren v. Zur-Mühlen, Heinemann führten mit dem Holländischen Trio sämtliche Schottischen Lieder Beethovens auf.

Bielefeld. Hugo Kauns „Falstaff" wurde als örtliche Novität mit grossem Erfolge aufgführt.

Braunschweig. Im 5. Abend des Vereins für Kammermusik brachten die Herren der Hofkapelle u. a. Brahms' Klavierquartett (mit Hofkapellmeister Riedel am Klavier) und Schuberts F dur-Oktett op. 166 zu Gehör.

Bremen. Das letzte Lehrergesangvereins-Konzert brachte unter Panzner die Erstaufführungen der beiden achtst. Männerchöre mit Orchester „Neuer Morgen", „Die Piraten" (Byron) von Ludwig Hess und des „Ernteliedes" (Dehmel) für Männerchor und Orchester von Oscar Fried, die mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden. — Im 11. Philharmonischen Konzert kam Liszt mit seiner symphonischen Dichtung „Hungaria" zu Wort.

Breslau. Das 10. Abonnement-Konzert des Orchester-Vereins brachte als Novität Regers Sinfonietta A dur op. 90 Satz 1—3. Der Leiter der Konzerte, Herr Dr. Dohrn, ist ein begeisterter Anhänger Regers; davon legte die technisch vollendete und bis ins kleinste Detail plastisch ausgearbeitete Vorführung des mit Schwierigkeiten überhäuften Werkes beredtes Zeugnis ab. Die massgebende Lokalkritik beharrt auch diesem Produkt Regers gegenüber auf ihrem schroff ablehnendem Standpunkt; meiner Ansicht nach nicht mit Recht; allerdings kann auch mir diese nach jeder Richtung hin ins Maasslose überschreitende Orchestermusik mehr als Bewunderung über das eminente Können dieses Meisters nicht abzwingen. Warum uns der vierte Satz unterschlagen wurde? Unsere Ohren und Nerven würden auch ihn vertragen haben. Die Solistin des Abends, Frau Maikki Järnefelt, ein früheres Mitglied unserer Oper, sang eine Mozart-Arie (Heilige Quelle) und einige Lieder, von denen Liszts Zigeuner und Sindings „Ein Weib" mit höchst charakteristischer Eigenart vorgetragen wurden. Die weiteren orchestralen Gaben waren Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" und die Unvollendete von Schubert. — Das Benefiz-Konzert für den Unterstützungsverein des Orchesters begann mit der Ouvertüre zum „Improvisator" von d'Albert. Zur solistischen Mitwirkung war wieder das Berliner Vokal-Quartett herangezogen worden, welches uns in dem „Liederkranz aus Klaus Groths Quickborn" op. 24 von J. O. Grimm einen Kranz duftiger Blüten vorsetzte, der mit seiner einfachen vornehmen Melodik wahrhaft herzerquickend wirkte. Gleich hervorragend war die Wiedergabe der „Neuen Liebeslieder-Walzer" op. 65 von Brahms. Ausser der 5. Symphonie von Beethoven hörten wir zum ersten Male Webers Aufforderung zum Tanz in der Orchesterbearbeitung von F. Weingartner. Obwohl bei der Verteilung des Figurenwerkes auf die verschiedenen Instrumentengruppen manches gezwungen klingt, so bietet doch andrerseits diese Bearbeitung dadurch manches reizvolle, dass dem an und für sich dürftigen Weber'schen Walzer durch geschickte Verwertung mehrerer Themen ein farbenreicheres Gewand verliehen wird.
F. Kaatz.

Düsseldorf. Im 7. Konzert des Städt. Musikvereins gelangte die symphonische Orchesterphantasie „Sardanapal" des einheimischen Komponisten, Musikdirektor Georg Kramm, erfolgreich zur Erstaufführung.

Florenz. In San Giovannino errang die Erstaufführung des Oratoriums „Giuditta" von Emilio Cianchi Erfolg.

Frankfurt a. M. Siloti brachte mit Heermann und Becker kürzlich des jüngstverstorbenen A. Arenskys D moll-Klaviertrio op. 32 als örtliche Neuheit zum Vortrag. — Das Hessquartett veranstaltete kürzlich einen Brahmsabend mit dem A moll-Streichquartett, Es dur-Klaviertrio mit Waldhorn (Herr Preusse) und dem B dur-Sextett op. 18 (mit Prof. Bassermann und Hegar). — Theo Schäfer veranstaltete unter Mitwirkung der Damen Greeff-Andriessen, Schaeffer und der Herren Fischer, Müller einen Kompositions-Liederabend, das Kaimorchester brachte unter Schnéevoigt in seinem

4. Konzert Bruckners vierte romantische Symphonie, S. v. Hausegger im letzten Museumskonzert u. a. Schumanns Ouvertüre, Scherzo, Finale op. 52 und Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune" zur Aufführung. — Das Heermann-Quartett (Heermann, Kortschak, Bassermann und Hugo Becker) wird am 21. und 23. März in der Philharmonischen Gesellschaft in Madrid konzertieren. — Am 18. März gingen Eugen d'Alberts „Flauto solo" und Léon Delibes' Ballett „Sylvia" als örtliche Neuheiten im Opernhause in Szene.

Graz. Am 4. März veranstaltete der Musikerpensionsverein eine „Mozartfeier" mit schönem Programm unter Opernkapellmeister Winternitz und dem Chormeister des Akadem. Gesangvereins, Rich. Wickenhausser. Es gab die Ouvertüre zur „Zauberflöte", die Arie mit Chor „O Isis und Osiris" und den Priesterchor, die Haffner-Serenade, ein Quartett aus der Oper „Idomeneo" und zum Schlusse die Jupiter-Symphonie. Leider war der Besuch des Konzertes, das im Stefaniensaal stattfand, nur sehr mässig. C. M. v. S.

Halle. Kürzlich gelangte durch die Kapelle des 36. Inf.-Rgts. des Fürsten Reuss j. L. Heinrichs XXIV. neueste Symphonie im Privatkreise zur Uraufführung.

Iserlohn. Im 4. „Harmonie"-Konzert brachte Erica v. Binzer-München verdienstvoller Weise Webers Cdur-Klaviersonate op. 24, d'Alberts Hmoll-Ballade und drei Regersche Humoresken aus op. 20 und 32, mit Prof. Sahla Griegs F dur-Violinsonate, im 8. Bückeburger Hofkapell-Konzert u. a. Frescobaldis Passacaglia in Stradals Transkription mit schönem Erfolge zum Vortrag.

Karlsruhe. Das 6. Abonnementskonzert des Hoforchesters am 14. März brachte ausser der „Neunten" ein selten gehörtes Werk Beethovens: die Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II. für Soli (die Damen v. Westhoven, Ethofer, Schenker, Tercs, die Herren Büttner und Pauli), Chor und Orchester.

Kattowitz. Unser Konzertleben bringt wenig aussergewöhnliches. Das 3. und 4. Philharmonische Konzert des Städt. Orchesters hatte nur einen ganz geringen Besuch aufzuweisen. Haydn's D dur-Symphonie erfreute sich einer schönen Wiedergabe, während die Interpretation von Beethovens Erste viel zu wünschen übrig liess. Ermüdend wirkt die ständige solistische Mitwirkung des Konzertmeister Jäger. Wir möchten gern auch einmal einen anderen Instrumentalsolisten hören. — Im Konzert des Singvereins warteten Felix v. Kraus und Frau mit einer Reihe herrlicher Lieder und Duette auf. Im gleichen Konzert machten wir die Bekanntschaft des ausgezeichneten Pianisten Bruno Hinze-Reinhold. Im Konzert Ferdinand Raschdorff wirkten ausser seiner Gemahlin (Klavier) noch Frl. Else Marburg (Gesang) und Herr Emil Robert-Hansen, Solocellist am Leipziger Gewandhause, mit. Einer kritischen Würdigung des Ehepaars Raschdorff will ich mich aus lokal-kollegialen Rücksichten enthalten. Herr Robert-Hansen spielte u. a. das Amoll-Cellokonzert von Saint-Saëns. Wir haben uns über die formvollendete Leistung dieses Herrn in dem nicht leichten Werke aufrichtig gefreut. Mit voller, aber nicht allzu modulationsfähiger Stimme und mit zu wenig Portamento sang Frl. Marburg-Leipzig eine Anzahl kleinerer Lieder. — Kürzlich wurde hier der meiner Leitung unterstehende Wynensche Frauenchor zur Pflege des Frauenchorgesangs und musikliterarischer Vortragsabende begründet. Otto Wynen.

Krefeld. Im 5. Abend der „Konzertgesellschaft" gelangten unter Müller-Reuter M. Regers „Sinfonietta", Hugo Wolfs „Penthesilea" und Thuilles „Traumsommernacht" für Frauenchor, Violinsolo und Harfe zur örtlichen Erstaufführung.

Köln. In der Konzertgesellschaft gelangte in der 7. Kammermusik durch das Gürzenichquartett, Frl. Ney und Kölner Bläser E. Wolf-Ferraris Kammersymphonie op. 8 in Bdur zur Erstaufführung.

Lemberg. Franz Ondřiček und Henri Melcer brachten in ihrem Konzert am 11. März die Klavier-Violinsonaten von J. Brahms Gdur op. 78, R. Strauss Esdur op. 18 und Beethoven (Kreutzersonate) zu Gehör. — Der Galizische Musikverein veranstaltete am 14. März seinen II. Quartett-Abend mit den befriedigend vorgetragenen Klavierquartetten von L. Boëllmann in Fmoll op. 10 und Cmoll, op. 51 von Brahms. P. M.

Lindau. Im 3. Symphonie-Abonnementskonzert erzielten die hiesigen Erstaufführungen der viersätzigen Dmoll-Symphonie von C. Schulz-Schwerin und der Chopin-Suite für Orchester von Rud. Herfurth unter Alb. Neudel schönen Erfolg.

Lübeck. Im 6. Symphoniekonzert gelangte die symphonische Dichtung „Memento vivere" des 2. Kapellmeisters am Posener Stadttheater, Karl Ehrenberg, zur erfolgreichen Uraufführung.

Magdeburg. Im 6. Symphoniekonzert brachte das Städt. Orchester unter Musikdirektor Krug-Waldsee als örtliche Neuheit die viersätzige „Lyrische Suite" (aus op. 56) von Grieg. Frau Aenny Hindermann vom Hamburger Stadttheater zeigte in der Legende „Où va la jeune Indoue" aus der „Lakmé" von Délibes und der Arie „Horch, das ist es" aus Meyerbeers „Nordstern" ihre bedeutende Koloraturtechnik und geschmackvolle Auffassung. Mit reichlichem Beifall spielte auch der junge Pianist Hermann Monich aus Berlin Tschaikowskys Klavierkonzert und einige Soli. — Das 7. Symphoniekonzert begann mit einer „Dramatischen Ouvertüre" des angesehenen einheimischen Künstlers Fritz Kauffmann. Sie errang, in vornehmem, klassischen Stile geschrieben und liebevoll einstudiert, einen beachtenswerten Erfolg. Der Solist, Dr. v. Bary von der Dresdner Hofoper, riss das Haus durch Schuberts „Gruppe aus dem Tartarus", (instrum. v. Kutzschbach), den „Erlkönig" (in Liszts Bearbeitung) und Wagnerfragmente zu Beifallsstürmen hin. Warme Aufnahme fand die stimmungsvolle und melodiöse E moll-Symphonie von Dvořák. — Hans Winderstein brachte ausser einem „Heiteren Abend" einen „Ouvertürenabend". Solistisch wirkten erfolgreich die Herren Schuijer (Cello), Foehr (Harfe) und Pick-Steiner mit. Besonders störend wirkt beim Winderstein-orchester das überlaute Stimmen der Instrumente vor dem Konzert und jedem einzelnen Teile. Wie vornehm wirkte gegen diesen üblen Brauch Bülows Auftreten mit seinem Orchester; da erschien jeder Künstler mit fertig gestimmtem Instrument und wartete in lautloser Ruhe auf Bülows Zeichen! — Frau Anna Stahlknecht-Borgwardt sang in eignem Konzert mit ihrem warmen, besonders in der Tiefe ergiebigen Mezzosopran Cornelius' „Brautlieder" sehr zart und innig, während für den „Wanderer" und „Cäcilie" von Strauss noch mehr Grösse und Leidenschaft wünschenswert wären. — Willkommene Abwechslung boten die Lisztvorträge von Prof. Hermann Lafont, der eigenartige, grosszügige Auffassung des Meisters mit besonderer Betonung des slavischen, sprunghaften in seinem Temperament zeigte. — Die musikalische Crême Magdeburgs füllte am 23. Febr. im Beethoven-Sonatenabend Ed. Rislers den Freundschaftssaal bis auf den letzten Platz. Der Ruf des Künstlers erübrigt jedes Einzellob. Er spielte ein sehr fein und wirkungsvoll gesteigertes Programm: Sonate op. 10 No. 3 Adur, op. 31 No. 3 Esdur, op. 90 Emoll, op. 111 Cmoll unter gespanntester Aufmerksamkeit und freudigstem Beifall des Publikums. — O. Gerloff.

München. Am 16. März führte die Musikalische Akademie Aug. Reuss' Tondichtung für Orchester „Judith" erstmalig auf. — Der Direktor der Musikakademie in Rio de Janeiro, Enrico Ostwald, veranstaltete unter Mitwirkung des Closnerquartetts ein Kompositionskonzert, der Porgessche Chorverein (Dir.: Max Reger) führte in seinem 2. Konzert als örtliche Novitäten die Kantaten für Soli, Chor und Orchester „Himmelskönig sei willkommen" und „Halt im Gedächtnis Jesu Christ" von S. Bach und Regers Karfreitagskantate auf.

Oberleutensdorf. Das Mozart-Orchester feierte am 18. März seinen Meister mit Mosenthal-Kuglers Melodram „Mozart", Arien und kleineren Orchesterstücken.

Oldenburg. Den alten Suiten-Lachner, der heute leider so unverdienter Vergessenheit anheimgefallen ist, brachte die im 7. Hofkapell-Konzert (Dir.: Hofmusikdirektor Manns) verdienstlicherweise gespielte Ciaconna aus der 3. Orchestersuite op. 122 wieder einmal zu Ehren.

Paris. Camille Saint-Saëns vollendete zum 300. Geburtstage Corneilles im Frühjahr die Musik zur Dichtung

„A la gloire de Corneille" von Charles Lecoute, für zehn Solisten, Chöre, Orgel und Orchester. Das neue Werk soll zum ersten Male in der Arena von Béziers unter des Tondichters Leitung im Anschluss an die dort stattfindenden Aufführungen von Spontinis „Vestalin" zu Gehör gelangen.

St. Petersburg. Frl. Vera Timanoff brachte kürzlich in ihrem Klavierabend u. a. Klaviersonaten von Scarlatti, Schumann (Gmoll-Sonate), Liszts „Am Rhein", Robert-Phantasie und kleinere Soli deutscher und russischer Meister mit grossem Erfolge zum Vortrag.

— Die Kaiserl. Russische Musikgesellschaft veranstaltete kürzlich zwei der Leitung Franz Beidlers (Bayreuth) unterstehende Symphoniekonzerte mit Werken von Wagner, Liszt (Faustsymphonie) und Arensky.

Posen. Die Posener Orchestervereinigung brachte in ihren drei letzten Symphoniekonzerten in bestmöglicher Wiedergabe: Schumanns Genoveva-Ouvertüre, Vorspiel zu Liszts „Heil. Elisabeth", Siegfrieds Rheinfahrt aus der Götterdämmerung und die Eroica (Dir.: Paul Geisler); die Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad", Schumanns Bdur-Symphonie, das Waldweben aus „Siegfried" und Capriccio italien von Tschaikowsky (Dir.: Oskar Hackenberger), ferner Bruckners D moll-Symphonie No. 3, Mozarts kleine Nachtmusik und Smetanas „Moldau" (Dir.: Arthur Sass). Bruckner ist mit der Dmoll-Symphonie endlich auch bei uns eingeführt. — Prof. Hennig brachte mit seinem Gesangverein Mozarts Cmoll-Messe zur Mozartfeier mit Frau Cahnbley-Hinken, Speier-Blumenbach und Herrn Richard Fischer als Solisten. — Eugen d'Albert erweckte in seinem Klavierabend enthusiastischen Beifall, Dr. Wüllner bot uns, von C. V. Bos brillant unterstützt, ein vokales Riesenprogramm. Otto Becker gab mit seiner Gattin und dem Pastor Greulichschen Kreuzkirchenchor ein Konzert. Ein Schüler Petschnikoffs, der zehnjährige Zdizlaw Jahnke aus Posen, überraschte durch vorgeschrittene Technik und Auffassungsgabe; kein Wunderkind, aber ein zukünftiger Musiker. A. Huch.

Prag. Im Konzert des Deutschen Volksgesang-Vereins am „5. Lenzmonds" brachte der Dresdener Orgelvirtuos Alfred Sittard Liszts Variationen über den Bachschen Continuo „Weinen, Klagen, Angst und Not" und L. Boëllmanns „Gotische Suite zu Gehör. Der Verein spendete u. a. Bruckners „Mitternacht" mit „Tenoreinzelnsang", „Viergesänge" von Camillo Horn u. a. und einige „Männervollgesänge" von Melchior Franck (Die Braut), Hegar (Totenvolk), Herm. Hutter („Im Lager der Bauern" mit Orchester) und altdeutsche Volkslieder.

— Der Universitätsgesangverein führte in seinem letzten Konzert Adrian Valerius' sämtliche altniederländische Lieder (17. Jh.) in Jul. Röntgens Bearbeitung für 2 Soli, Männerchor, Orchester und Orgel und a capella-Chöre von Thuille, Engelsberg und K. Hoffbauer (Bergpsalm) auf. —

Rimini. Die Erstaufführung der viersätzigen symphonischen Dichtung „Il fuoco" nach d'Annunzios Dichtung von Enrico Toselli fand Beifall.

Saarbrücken. Das 3. südrheinische Musikfest der Städte Koblenz, Trier und Saarbrücken-St. Johann findet hier am 3. bis 5. Juni statt. Dirigenten: die Herren Steinbach-Köln, V. Cormann-Saarbrücken und Scholz-St. Johann. Chor: 350 Mitwirkende; Orchester: Darmstädter Hoforchester, verstärkt durch Mitglieder des Kölner Gürzenich-Orchesters und Frankfurter und Mainzer Musiker. Solisten: Frau Gadski-Tauscher (Sopran), Krauss-Osborne (Alt), Kammersänger Jörn (Tenor), Bronsgeest (Bariton), Frau Schelle (Klavier), Prof. Berber (Violine), Max Reger (Klavier) und Prof. Francke (Orgel). Das Programm enthält u. a. Beethovens neunte Symphonie, die Variationen für zwei Klaviere von Reger und zwei Werke Prof. Heubners.

Stockholm. In der 3. Aulin-Kammermusik machte die schwedische Erstaufführung von A. Bruckners Streichquintett grossen Eindruck.

Weimar. Im letzten Konzert der Grossherzogl. Musikschule gelangten u. a. eine Arie für Sopran mit obligater Violine aus „Il re pastore" von Mozart und die Ddur-Symphonie von Svendsen (Bravo!) zur Aufführung.

Wien. Die Philharmoniker brachten unter Muck Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema erstmalig in ihren Konzerten zu Gehör. — Fritz Hahn veranstaltete am 17. März einen Kompositionsabend (Gmoll- und Cdur-Symphonien, Pastorale aus der Desdur-Sonate, Violinsonate). — Die „Brüsseler" brachten u. a. Tschaikowskys Ddur-Streichquartett, das Damenstreichquartett Soldat Roeger mit R. Mühlfeld u. a. das Hmoll-Klarinettenquintett und Cdur-Klaviertrio von Brahms. — Die Bläserkammermusik-Vereinigung der Hofoper brachte in ihrer letzten Soirée die Blas-Oktette von Th. Gouvy op. 71, Beethoven op. 103, die Bdur-Flötensonate dieses Meisters und drei Lieder von Spohr für Gesang, Klarinette und Klavier zur Erstaufführung.

Deutsche Musik in Belgien. Das 3. Conservatoire-Konzert in Brüssel brachte Raffs Waldsymphonie, Webers Oberonouvertüre und Wagners Faustouvertüre und Siegfriedidyll, im 4. der Antwerpener „Neuen Konzerte" machte Gustav Mahlers erstmalig aufgeführte fünfte Symphonie unter Leitung des Komponisten grossen Eindruck, in Brügge erklang im 3. Conservatoirekonzert unter Mestdagh Schillings' Zwischenspiel aus seiner „Ingwelde", in Gent unter Mathieu S. Bachs Hirtenmusik aus dem „Weihnachtsoratorium", Mozarts Symphonie concertante für Violine und Viola und Beethovens „Eroica".

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Leipzig. Das Musikverlagshaus F. E. C. Leuckart ging in den Besitz von Frau Marie Sander, seine Leitung in die Hände des Sohnes des Verstorbenen, Herrn Martin Sander, über.

Wien. Die „Universal-Edition" legt uns soeben ihren neuesten, gratis erhältlichen, reichhaltigen Verlagsbericht vor. Er enthält neben Angabe der Novitäten Porträt und Biographie des Klaviervirtuosen Prof. Guido Peters, eine Besprechung der Orgelwerke Regers von Marx u. a.

— Der „Wiener Sängerbund", der zweitälteste Männergesangverein der Stadt, beging kürzlich die Feier seines 50jähr. Bestehens mit einem Festkonzert unter dem Vereinsdirigenten Lafite. Er wurde 1856 durch die Herren Wallnöfer und Negro begründet und hat sich aus bescheidensten Anfängen rasch in freisinnig-deutscher Weise entwickelt. Als Chormeister fungierten der Reihe nach Arlet, Schweida, Stoiber, v. Weinzierl.

Von Gustav Mahlers 6. Symphonie erschien soeben bei C. F. Kahnt Nchfr.-Leipzig eine kleine Partitur zum Privatstudium.

Vorlesungen über Musik.

Budapest. Im „Kunst- und Bildungsverein der Frauen" hielt kürzlich Frau Julie Hrabovszky eine Vorlesung über Franz Liszt mit praktischen Beispielen. — Prof. Dr. Géza Molnár liest im laufenden Semester an der Kgl. Universität über Die griechische und römische Musik.

Vermischtes.

Altona. Dem Dichter des „Schleswig-Holstein meerumschlungen", Amtsrichter Chemnitz, soll ein Denkmal errichtet werden.

Berlin. Wir machen unsre Interessenten auf den soeben erschienenen Katalog 156 des Antiquariats Leo Liepmannssohn: Antike Musiktheorie und Musikästhetik, Akustik, Musikpädagogik mit Raris aus Fr. W. Rusts und Rob. Eitners Bibliotheken besonders aufmerksam.

Haag. Hier wurde ein volkstümlicher Oratorien-Gesangverein unter Tiggers (Amsterdam) gegründet.

Leipzig. (Stadttheaterkrisis). Die bisherige Pächterin des Stadttheaters, Frau Geh. Rat Staegemann, wurde auf ihr Ansuchen von ihrem Vertrage entbunden. Dem bisherigen Leiter des Schauspiels, Direktor Volkner, wurde die

alleinige Pacht der städt. Theater vom Rate übertragen, unter der Bedingung, zur Leitung der Oper einen anerkannten Opernfachmann zu engagieren.

Leipzig. Aïno Ackté absolvierte kürzlich zwei von glänzendem künstlerischen Erfolge begleitete Gastspiele als Marguerite in Gounods gleichnamiger Oper und Elsa in Wagners „Lohengrin".

London. Fünf renommierte Musikschulen: London Academy (Wylde), die Organ-,Forest Gate-, Metropolitan-(Finsbury) und Hampstead-Konservatorien schlossen sich zur London Academy of Music zusammen, an der nunmehr 300(!) Lehrer unterrichten.

Paris. Der vorzügliche Ruf unsrer grossen deutschen Instrumentenbauer auch im Auslande macht den französischen Klavierfabrikanten arg zu schaffen, denn es ist bekannt, dass auch französische Pianisten, die zu Konzerten von staatlich subventionierten Unternehmungen eingeladen werden, sich zu ihren Vorträgen „ausländischer Fabrikate" bedienen. Die geschädigten Franzosen richteten nun an den Unter-Staatssekretär der Schönen Künste ein Gesuch, er möge „verhindern, dass solche Vorgänge sich wiederholen". Herr Dujardin-Beaumetz hat den Herren seine Hilfe zugesagt. Wie er das wohl machen wird? Denn in künstlerischen Dingen lassen sich die Pianisten der ganzen Welt nicht von Politik und Volkswirtschaft beeinflussen!

Stockholm. Die Erben Vilh. Svedboms stifteten der Kgl. Akademie der Musik die nach der Jenny Lind-Stiftung grösste „Vilh. und Hilma Svedboms Stipendienstiftung", deren Zinsen des 40000 Kr. betragenden Kapitals Zöglingen der Anstalt als Stipendien zu Gute kommen sollen.

Trier. Die städt. Stadttheater-Subvention beträgt nunmehr 30000 M.

Ernst v. Wolzogen vollendete die Bühnenbearbeitung seines ausgezeichneten Musikerromans „Der Kraftmayr" in Form eines Lustspieles.

Münchner Richard Wagner- und Mozart-Festspiele 1906. Für die sommerlichen Richard Wagner und Mozart-Festspiele zu München wurden folgende auswärtige Künstler verpflichtet: Die Damen: Sophie David (Köln), Ernesta Delsarta (Dessau), Geraldine Farrar (Berlin), Thila Plaichinger (Berlin), Ernestine Schumann Heink (New-York). Die Herren Dr. Otto Briesemeister (Stockholm), Karl Burrian (Dresden), Ernst Kraus (Berlin), Albert Reiss (London), Anton van Rooy (New-York), Desider Zador (Prag). Ausserdem wirkt das gesamte Solopersonal des Königl. Hof- und Nationaltheaters mit. Die musikalische Leitung liegt in den Händen der Herren Kgl. Generalmusikdirektor Felix Mottl und des Kgl. Hofkapellmeisters Franz Fischer. Ausführliche Programme und Eintrittskarten sind durch die Generalagentur: Bayer. Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16 zu beziehen.

Aufführungen.

Leipzig, 17. März. Motette in der Thomaskirche. Reger: Choralkantate („O Haupt voll Blut und Wunden"). Schreck („Ach wie ringt des Dulders Seele"). — 24. März. Bach (Präludium [B moll]). Bach („Gethsemane"). Perez („Tenebrae factae sunt"). Schreck („Mit der Liebe heissem Sehnen").

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

März 22. XXI. Gewandhauskonzert (Brahmsabend) mit E. d'Albert. — 23. Kunstharmoniumkonzert v. Sigfrid Karg-Elert mit Alfr. Albert (Gesang) und A. Nestler (Klavier) CT. — 27. Paul Clericus (Gesang) und Lotte Adrian (Violine) CT. — 28. Max Reger-Konzert mit Prof. Klengel (Cello) und K. Wendling (Violine) CT. — 28. Josa Herlicka (Klavier) HP. — 29. Letztes (XXII.) Gewandhauskonzert (Beethovenabend mit d. „Neunten").

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Süddeutscher Musikverlag, G. m. b. H. Strassburg i. E.

Gruber, Emma. Sieben Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

— — Gavotte für Pianoforte.

Stubbe, Arthur. Op. 49. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit obligatem Violoncell.

— — Op. 12. Valse fantastique für Violoncello mit Klavier.

Katz, Julius. 's Rädli, Dämmerung, Vorüber, Der Winter ist vergangen, Schlaflied, Im Garten draussen, Eile der Liebe, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Heckmann, Joseph. Op. 2. Drei Klavierstücke (Präludium, Improvisation, In der Dämmerung).

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Eberhardt, Goby. Op. 98. Scherzo. Op. 99. Serenade. Op. 101. Wiegenlied. (Repertoirestücke von Jean Kubelik), für Violine und Pianoforte.

Hermann, Hans. Op. 55. Fünf Lieder und Gesänge für hohe Stimme.

Verlag von Jul. Heinrich Zimmermann, Leipzig.

Ebner, Carl. Op. 49. Neue Violoncell-Studien.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Sibelius, Jean. Op. 17 No. 5. Die Libelle. No. 6. An den Abend. No. 7. Der Span auf den Wellen. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 10. Karelia-Ouvertüre. Op. 11. Karelia-Suite. Für Piano zu 4 Hd. Op. 12. Sonate. Op. 41. Kyllikki. Für Piano zu 2 Hd.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Künstler vertreten durch die

Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Gesang.

Richard Fischer Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.	**Antonie Kölchens** Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr. Düsseldorf, Feldstrasse 42.	**Else Bengell** Konzert- und Oratorien-Sängerin (Alt-Mezzo) Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.
Oskar Noë Konzertsänger und Gesanglehrer Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.	**Sanna van Rhyn**, Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran). **Dresden**, Münchenerplatz 1. Telephon I, 528.	**Lula Mysz-Gmeiner** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt- und Mezzosopran). Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.
Carl Götz Konzert-Bariton. Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15. Konzertvertretung Herm. Wolff.	**Otto Süsse,** Konzert- und Oratoriensänger (Bariton). Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.	**Iduna Walter-Choinanus** (Altistin). Adr.: Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.
Hans Rüdiger Königl. Sächs. Hofopernsänger, Lieder- und Oratoriensänger (Tenor). Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8998.	Zu vergeben.	**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Klavier.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh Konzertpianistin Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.	**Anatol von Roessel** Pianist Leipzig, Moschelesstrasse 14. Konzertvertretung: Wolff (Berlin).	Zu vergeben.
Zu vergeben.	**Bruno Hinze-Reinhold** Konzert-Pianist. Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.	Zu vergeben.

Künstler-Adressen.

Gesang.

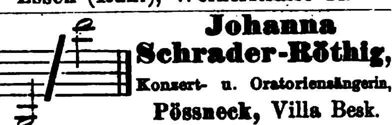
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.


Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W., Apostelkirche 13 pt.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg. Karolinenstrasse.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 8 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Von FRANZ PAZDIREK's

Universal-Handbuch der Musikliteratur

aller Völker sind bis jetzt die folgenden Bände erschienen:

Band I. (A, mit Vorrede) umfasst alle Komponisten mit Anfangsbuchstaben A, darunter Abt, Adam, Arensky, Auber, Audran.
Band II. (B—Bel); darunter die Familie Bach, Joh. Seb. Bach, Beethoven etc.
Band III. (Belle—Boiel); darunter Bellini, Berlioz, Bertini, Bizet, Boccherini etc.
Band IV. (Boiel—Bywater); darunter Boïeldieu, Bortniansky, Brahms, Bruch, Bruckner, Bülow etc.
Band V. (C—Colman); darunter Chaminade, Cherubini, Chopin, Clementi etc.
Band VI. (Colmance—Demeur); darunter Cornelius, Couperin, Cramer, Cui, Czerny, Dancla, Dahlberg, Damm, Damrosch etc.
Band VII. (Demeur-Ellis); darunter Dittersdorf, Donizetti, Dussek, Dvořák etc.

Franz Pazdirek's Universal-Handbuch der Musikliteratur enthält die gesamte im Druck erschienene und noch im Musikhandel erhältliche Weltmusikliteratur aller Kulturvölker; d. h. die deutsche und französische, englische, amerikanische, italienische, russische, spanische und portugiesische, skandinavische, griechische etc. etc. Musikliteratur. Es führt alle Tonsetzer in ihrer seitherigen Tätigkeit als Komponisten vor und gibt den Verlegern ein vollständiges Bild von dem bisherigen Schaffen aller Komponisten. Auf Grund dieser Informationen können sich die Verleger leicht darüber entscheiden, ob und unter welchen Bedingungen sie die ihnen eingesandten Kompositionsmanuskripte in ihren Verlag aufnehmen sollen. Das Handbuch leistet sonach den Verlegern und Sortimentern, denen es die wertvollsten Weisungen zur Ergänzung des Lagers gibt, den Komponisten und allem, was mit der wirksamen Förderung der musikalischen Produktion zusammenhängt, die wichtigsten Dienste als Ratgeber und Führer.

Gutachten von Fachautoritäten: Von Direktor Gottfried Angerer, Eugen d'Albert, Prof. Ignaz Brüll, Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer, Prof. Robert Fuchs, Prof. Hugo Jüngst, Vorsteher der Musikaliensammlung der königl. Bibl. in Berlin, Dr. Kopfermann, Hofrat Prof. Edmund Kretschmer, Kons.-Direktor S. A. Lange, Vorsteher der Musikaliensammlung der k. u. k. Hof-Bibl. in Wien, Dr. Josef Mantuani, Prof. Guido Peters, Prof. Dr. J. Pommer, Kons.-Direktor Dr. Bernhard Scholz, Dir. Dr. Emil Vajda, Felix Weingartner.

Gutachten von Fachinteressenten (Musikalienhändlern): Bellmann & Thümer (Pottschappel, Dresden), Bessel & Co. (St. Petersburg), Ernst Challier sen. (Giessen), Henri Mosmans (Herzogenbusch, Holland), E. von Festenberg-Pakisch (Hamburg), M. Tannenberger's Nachf. (Freiberg i. S.).

Gutachten von Musikreferenten: Dresdner Journal (Prof. O. Schmid), Guide Musical (Henri de Curzon), Magyár Land (Dr E. Vajda), National-Ztg. (Basel), Reichenberger Ztg., Die Zeit (Wien, Dr. R. Wallaschek).

☛ Jeder Band kostet broschiert M. 15,— (18 K.) n., gebunden mit Lederrücken M. 18,— (21 K 60 h) n. Von nun an werden die gebundenen Bände nur als einheitliche, einen vollständigen Buchstaben umfassende Volumina hergestellt. Der Inhalt der aufgezählten 7 Bände wird unstreitig von allen Fachmännern als Beleg dafür anerkannt werden, dass das Universal-Handbuch-Unternehmen in rationeller und programmatischer Weise zur Durchführung gelangt, das Werk also nach jeder Richtung hin verwendbar und notwendig ist und folglich angeschafft werden muss.

Verlag des „Universal-Handbuch der Musikliteratur", Pazdirek & Co., K.-G., Wien II, Kaiser Josefstrasse 30.

Im Auftrage der Direktion des **„Sängerbundes Mährischer Lehrer"** veranstalte ich in den Osterferien d. J. eine **Konzerttournee** des genannten Sängerverbandes. Diese Turnee wird die folgenden deutschen Städte einschliessen, in denen an den folgenden Tagen die Verbandskonzerte stattfinden werden: in Wien am 16. April, München am 18., Nürnberg am 19., Chemnitz am 20., Leipzig am 22., Halle a. S. am 23., Berlin am 25. und Dresden am 27. April d. J.

Das Konzertprogramm des „Sängerbundes Mährischer Lehrer" enthält umfangreiche und künstlerisch bedeutende Chorwerke von zum grössten Teil noch lebenden modernen deutschen Komponisten (u. a. von Eduard Kremser, Gust. Wohlgemuth etc.). Die Pause im Vortrag von Chorkompositionen wird durch Liedervorträge des Tenorsängers am Prager deutschen Landestheater **Dr. HUGO RICHTER** ausgefüllt. Die sensationelle Leistungsfähigkeit und künstlerische Qualifikation des „Sängerbundes Mährischer Lehrer" ist anlässlich seines I. Wiener Konzertes, am 9. Dezember 1905, in den Referaten der „Neuen Freien Presse" und des „Neuen Wiener Tageblatts" wie folgt gekennzeichnet worden:

„Neue Freie Presse" vom 12. Dezbr. 1905: „*(Der Sängerbund mährischer Lehrer.)* Vor einem dankbaren Auditorium traten im Festsaale des Hotels „Savoy" Samstag, den 9. d., die mährischen Lehrer mit einem neuen Programm und einer neuen Art des Vortrages erfolgreich auf. Ohne Begleitung und ohne Noten — das die Neuheit Nummer eins, ungedruckte und für Wien unbekannte Werke Neuheit Nummer zwei. Sie hielten sich tapfer und bereiteten einen Ruhm vor, den ihre Brüder aus Böhmen mit dem herrlichen Streichquartett bereits errungen haben. Nesvera, Krizkowsky, Suk, Förster, Vendler, Nebuska — das sind Namen, die uns dieser wohlgeschulte und aus lauter echten Musikern bestehende Chor vermittelt. Volksweisen, slavisch ernst, herzlich und schlicht. Trinklieder, hellschmetternd und voll, dann Chorale, schwermütig und feierlich kurz alles, was ein Männerchor par excellence zu bieten vermag, boten diese prächtigen jungen Künstler dar. Wer den Opfermut ermisst, der diese über das ganze Land zerstreuten Volksbildner zweimal im Monat zusammenführt, um der Kunst zu huldigen, begreift den Enthusiasmus, der im Ausdruck ihres Könnens liegt. Und alles Lob dem wackeren Regenschori, Herrn Professor *Vach*. Verzückt lauschte man den Darbietungen. Die Wiener Slaven waren im Publikum durch ihre Spitzen vertreten. Der Leiter des Unterrichts-Ministeriums fehlte nicht." *Dr. H. H.*

„Neues Wiener Tageblatt" vom 10. Dezbr. 1905: „*(Sängerbund mährischer Lehrer.)* Unter dieser musikalischen Firma haben sich fünfzig Abiturienten der Lehrerbildungsanstalt in Kremsier zu einem Chor vereinigt, der nach seiner Zusammensetzung und künstlerischen Bedeutung lebhaft an ‚Orphei Söhne' von Upsala erinnert. Gleich diesen singen sie ihre Lieder aus dem Gedächtnis mit einer geradezu staunenswerten Sicherheit und Schulung, die bei dem gestrigen Konzert im ‚Hotel Savoy' von dem vollbesetzten Saale allgemeine Bewunderung und stürmische Anerkennung fanden. Als Dirigent fungiert Professor Ferdinand Vach, der seine getreuen, im Mährerlande zerstreuten, Schüler alljährlich einige Male zu einer Probe einberuft, um dann mit ihnen eine kleine Konzertreise zu unternehmen. So war es auch diesmal. Am Feiertag wurde in Prerau geprobt, gestern fand in Wien das Konzert statt und heute fahren sie wieder heim. Das interessante Programm enthielt kunstvolle a capella-Chöre und Volkslieder von Nesvera, Nebuska, Wendler, Suk, Förster, Dvořák, Janacek, Smetana und Krizkowsky. Letzterer ist ein Tonmaler à la Hegar, der grosse Anforderungen an die Sänger und an die Stimmen stellt. Das zeigte sich im ‚Sturmchor' und in dem Volksliede ‚Die Ertrunkene', das wahre Beifallsstürme entfesselte, wobei allerdings auch nationale Momente zum Ausdrucke kamen.

In Würdigung des ungewöhnlichen künstlerischen Niveaus des „Sängerbundes Mährischer Lehrer" lade ich die Mitglieder und Dirigenten aller deutschen Gesangvereine, die sich lebhaft für die künstlerische Ausgestaltung und Vervollkommnung ihrer Korporationen interessieren, ein, die eigenartige und in der Tat bewunderungswürdige Art, in der jener Sängerbund Männerchöre zum Vortrag bringt, und seine vollendete Meisterschaft auf diesem Gebiet auf sich wirken lassen und die Gelegenheit für beachtenswerte Anregungen wahrzunehmen.

Franz Pazdirek, Herausgeber des **„Universal-Handbuch der Musikliteratur"** und der **„Musikliterarischer Blätter"**, **Wien.**

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.

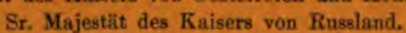


JULIUS BLÜTHNER

Kaiserliche und Königliche Hof-Pianofortefabrik







Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Bayern.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.



Blüthner'sche Instrumente sind geliefert worden an:

Se. Majestät König Johann von Sachsen.
Se. Majestät König Albert von Sachsen.
Se. Majestät König Georg von Sachsen.
Se. Majestät Kaiser Wilhelm, König von Preussen.
Se. Majestät Kaiser Franz Joseph von Oesterreich-Ungarn.
Se. Majestät Kaiser Alexander von Russland.
Se. Majestät Kaiser Nikolaus II. von Russland.
Se. Majestät Sultan Abdul Hamid Chan.
Se. Majestät König Christian von Dänemark.
Se. Majestät König Ludwig von Bayern.
Se. Majestät König Wilhelm von Württemberg.
Se. Majestät König Carol von Rumänien.
Se. Majestät König der Belgier.
Se. Majestät König Georg von Griechenland.
Se. Majestät König von Siam.
Se. Heiligkeit Papst Leo XIII.
Ihre Majestät Königin Amalie von Sachsen.
Ihre Majestät Königin Carola von Sachsen.
Ihre Majestät Kaiserin Auguste Victoria, Königin v. Preussen.
Ihre Majestät Königin Luise von Dänemark.
Ihre Majestät Kaiserin Maria Feodorowna von Russland.
Ihre Majestät Königin Elisabeth von Rumänien.
Ihre Majestät Königin Victoria von England.
Ihre Majestät Königin Alexandra von England.
Ihre Königl. Hoheit Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Oldenburg.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz.
Se. Königl. Hoh. Grossherzog v. Luxenburg, Herzog von Nassau.
Se. Hoheit Herzog von Anhalt-Dessau.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Meiningen.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Altenburg.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.
Se. Königl. Hoheit Fürst von Bulgarien
und viele andere hohe Herrschaften.

Flügel und Pianinos in gleich vorzüglicher Qualität.



Prämiirt mit nur ersten Weltausstellungspreisen.

Ausstellung Leipzig 1897.
Offizieller Bericht des Preisgerichts:

*„Die Firma JULIUS BLÜTHNER hat zwar in uneigennütziger Weise ausser Preisbewerbung ausgestellt, die Preisrichter erkennen aber einstimmig an, dass die von derselben ausgestellten Flügel und Pianinos in ihrer **technischen** und **künstlerischen Vollendung** und in ihrer **unübertroffenen Klangschönheit** der ganzen Industrie als **Vorbild** und **Zierde** dienen können und deshalb das **allergrösste Lob** verdient"*

Weltausstellung Paris 1900 • Grand Prix • (Höchste Auszeichnung)
Weltausstellung St. Louis 1904 • Grand Prix • (Höchste Auszeichnung).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 13. 1906. No. 13.

Inhalt:



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof- Musikalienhändler.



Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 13. Leipzig • den 28. März 1906 • Berlin No. 13.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Zeitgenössische Tonsetzer.

I. Orchester-Musik.

F. Busoni. Op. 41. Orchester-Suite zu Gozzis Märchendrama „Turandot". Part. n. M. 30.—, 34 Orchesterstimmen je n. M. —.90.

F. E. Lange-Müller. Op. 63. Romanze (G dur) für Violine mit Orchester. Solovioline und Orchesterstimmen = 16 Hefte je n. M. —.30.

Jean Sibelius. Op. 10. Karelia-Ouvertüre. Partitur n. M. 9.—. 29 Orchesterstimmen je n. M. —.60.

— Op. 11. Karelia-Suite. Partitur n. M. 12.—. 29 Orchesterstimmen je n. M. —.60. I. Intermezzo. II. Ballade. III. Alla marcia.

II. Instrumental-Musik.

1. Für Violine und Pianoforte.

L. Sinigaglia. Op. 29. Romanze in A dur. M. 2.60.

2. Kammermusik.

Edv. Grieg. Menuett aus Op. 7 für Violine, Violoncell und Pianoforte bearbeitet von O. Taubmann. n. M. 2.10.

C. Reinecke. Op. 274. Trio in B dur, für Pianoforte, Violine und Viola. n. M. 7.80.

F. Weingartner. Op. 40. Streich-Quintett in C dur. Partitur (Taschenformat). n. M. 2.—. 5 Stimmenhefte je n. M. 3.—.

III. Gesang-Musik.

1. Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Granville Bantock. Sang des Genius für Alt oder Bariton. (D. L. V. 5175,76). M. 2.—.

Felix Weingartner. Op. 41. Frühlings- und Liebeslieder. Gedichte von Ed. Mörike. Deutsch-englisch.

No. 1. Zitronenfalter im April. M. 1.—.
No. 2. Zu Lottchens Geburtstag. M. 1.—.
No. 3. Er ist's. M. 1.—.
No. 4. Vogellied. M. 1—.
No. 5. Jägerlied. M. 1.—.
No. 6. Jedem das Seine. M. 1.—.
No. 7. Ritterliche Werbung. M. 1.—.
No. 8. Ein Stündlein wohl vor Tag. M. 1.—.
No. 9. Datura Suavolens. M. 1.—.
No. 10. Anakreon „Als der Winter die Rosen geraubt". M. 1.—.
No. 11. An die Geliebte. M. 1.—.
No. 12. An meine Mutter. M. 1.—.

— Lieder und Gesänge. Band VI, für hohe Stimme. M. 3.—.

2. Mehrstimmige Gesangwerke.

Josef Krug-Waldsee. Op. 48. Das begrabene Lied (Gedicht von Rudolf Baumbach) für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester. (d.-e.) Partitur in Abschrift (auch leihweise) n. M. 3.—. Klavierauszug mit Text. Deutsch-englisch. 4 Chorstimmen je n. M. —.60. Streichstimmen je n. M. —.90. Harmoniestimmen in Abschrift (auch leihweise).

Edgar Tinel. Op. 46. Te Deum, für sechsstimmigen gemischten Chor, Orgel und Orchester. (Lat.) Partitur n. M. 12.—. Orgelstimme n. M. 1.50. Orchesterstimmen = 26 Hefte je n. M. —.60.

Musikalische Renaissance

(Fortlebende und wiederbelebte Werke von Meistern der Vorzeit).

I. Orchester-Musik.

G. F. Händel. Konzerte für Orgel und Orchester. Für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Max Seiffert. No. 3. (Op. 4 No. 3.) Partitur n. M. 3.—. Orgel- und Cembalostimme n. M. 1.50. 9 Orchesterstimmen je n. M. —.30.

W. A. Mozart. Klavier-Konzert No. 28, D dur. (Konzert-Rondo). Werk 382. Klavierstimme n. M. 1.50. 13 Orchesterstimmen je n. M. —.30.

— Andante in D dur, für Flöte solo mit Orchester. Werk 315. Flöte n. M. 1.— und 7 Orchesterstimmen je n. M. —.30.

Orchester-Album III. Bearbeitet von Fritz Hoffmann. Orchesterstimmen = 26 Hefte je n. M. —.60. Direktionsstimme n. M. 3.—.
Ausführliche Verzeichnisse auf Verlangen kostenfrei.

J. J. Rousseau. Ouvertüre aus dem Intermède »Le devin du village«. Instr. v. H. Schwartz. Partitur n. M. 3.—. 16 Orchesterstimmen je n. M. —.30.

— Gesang- u. Tanzstücke a. d. Intermède »Le devin du village«. Partitur n. M. 6.—. 16 Orchesterstimmen je n. M. —.30.

II. Instrumental-Musik.

1. Kammermusik.

Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke für den praktischen Gebrauch bearbeitet und herausgegeben von Hugo Riemann.

Nr. 24. **J. G. Graun.** Trio in F dur, für Oboe, Violine und Violoncell mit Pianoforte. n. M. 4.80.

No. 33. **Chr. W. v. Gluck.** Sechs Trios für 2 Violinen und Violoncell mit Pianoforte n. M. 4.80.

Das vollständige Verzeichnis der Sammlung »Collegium musicum« bitten wir zu verlangen.

B. Todt. 6 Trios für Pfte., Viol. u. Vcell. nach den Sonaten und Partiten für Violine von Joh. Seb. Bach. Heft I u. II je n. M. 4.80.

III. Gesang-Musik.

1. Mehrstimmige Gesangswerke.

Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhunderts. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von W. Barclay Squire.

No. 29. **H. Lichfild.** I always loved to call my lady Rose — Herzliebchen ist ein Röslein rot, fürwahr! Fünfstimmiges Madrigal (London 1613). Deutsch-engl. Partitur n. M. —.50.

No. 30. **H. Lichfild.** Stunden, ihr trügt (Injurious hours). Fünfstimm. Madrigal (London 1613. Deutsch-engl. Partitur n. M. —.50. Vollständige Verzeichnisse der Sammlung »Ausgewählte Madrigale« versenden wir auf Verlangen kostenlos.

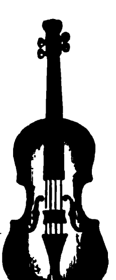
P. da Palestrina. Ausgewählte vierst. Messen, in moderner Partitur (Zweiliniensystem mit Vortragszeichen), herausgegeben von Herm Bäuerle.

I. Band. Heft 2. Missa brevis. Chorstimmen = 4 Hefte (Ch.-B. 1662) je n. M. —.30.

II. Band. Heft 1. Missa »De Feria«. 2. Missa »Secunda». 3. Missa »Dum esset summus Pontifex«. 4. Missa »Quarta«. 5. Missa »Jam Christus astra ascenderat«. 6. Missa »Pater noster«. 7. Missa »Regina coeli«. Partituren je n. M. 1.—.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀


Prof. Hermann Ritters Violine
autorisierter Verfertiger **Phil. Keller,**
Meindl Nachf., **Geigenbauer, Würzburg,**
gegr. 1832.



Ritters Violine erfreut sich Betreff ihres Vorzuges in Bau u. Ton der grössten Beliebtheit, ff. Solo- u. Orchester-Instrument. Anerkennungen zu Diensten.
Preis Mk. 100, 150.

Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instr. nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
Nur mit **Brandstempel-Facsimile** versehene Instrumente sind nach den Intentionen Prof. Ritter. Teilzahlung gestattet. Preisliste sowie Prospekt über Prof. Ritter Fünfsaiter Viola alta gr. u. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

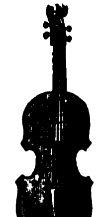
Carl Gottlob Schuster jun.



(C.G.Schuster jun.) Gegr. 1824.
Markneukirchen No. 627.
Geigenmacherei
ersten Ranges
mit den neuesten, technisch vollkommensten Betriebseinrichtungen, tüchtigsten Arbeitskräften, u. grossem Lager alten Tonholzes.
Preise äusserst niedrig.
Ia. Referenzen erster Künstler.
Katalog über alle Instrumente **gratis.**



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr.Manuf.
(Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. · Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für echt **italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

❀ Ludwig Glaesel jr. ❀
Kunstgeigenbau und Reparatur.
Markneukirchen No. 26.
Anerkennungen von Musikautoritäten I. Ranges bürgen für vorzügl. Leistungen.
❀ **Preisliste über Orchesterinstrumente aller Art gratis und franko.** ❀



Zu vergeben.

Conrad Eschenbach,
Markneukirchen Nr. 416.
Fabrik u. Versandt v. Musik-Instrumenten jeder Art.
Preisliste gratis u. franco.



Beste Musik-
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das **Versandhaus**
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— **Garantie für Güte.** — **Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Gustav Fiedler · Leipzig

Sedanstrasse 17

Fabrik von Flügeln und Pianinos

Flügel à M. 1100. „ 1250. · **Pianinos** à M. 600, 650, 700, 750, 850, 900.

Vorzüglich in Ton u. Konstruktion! Mässige Preise! Preisliste gratis!

☞ Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☜

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 13. Leipzig * den 28. März 1906 * Berlin № 13.

Schuberts Totenehren.

(Unveröffentlichte Dokumente.)

Von **Otto Erich Deutsch.**

„Gestern Nachmittag ist Schubert gestorben!“ schrieb Bauernfeld Donnerstag, den 20. November 1828, in sein Tagebuch. „Montags sprach ich ihn noch, Dienstag phantasierte er, Mittwoch war er todt. Er sprach mir noch von der Oper [1]). Es ist mir wie ein Traum. Die ehrlichste Seele, der treueste Freund! Ich wollt', ich läge statt seiner. Er geht doch mit Ruhm von der Erde“. Und Schwind schrieb am 25. November aus München an den befreundeten Dichter Franz v. Schober (1798-1882): „Ich habe gestern den Brief bekommen, wo mir die Netty[2]) schreibt, dass Schubert gestorben ist. Du weisst, wie ich ihn liebe, Du kannst Dir auch denken, wie ich dem Gedanken kaum gewachsen war, ihn verloren zu haben. Wir haben noch Freunde, theure und wohlwollende, aber keinen mehr, der die schöne unvergessliche Zeit mit uns gelebt und nicht vergessen hat. Ich habe um ihn geweint wie um einen meiner Brüder; jetzt aber gönn ich ihm's, dass er in seiner Grösse gestorben ist und seines Kummers los ist. Je mehr ich es jetzt einsehe, was er war, je mehr sehe ich ein, was er gelitten hat ... Die Erinnerung an ihn wird mit uns seyn und alle Beschwerden der Welt werden uns nicht hindern, in Augenblicken ganz zu fühlen, was nun ganz verschwunden ist“. Auch am Weihnachtsabend desselben Jahres klagt Schwind seinem Freunde; „Schubert ist tod und mit ihm das heiterste und schönste, das wir hatten“.

Am 19. November 1828, Nachmittag um 3 Uhr, hatte der Liederreiche ausgerungen, ausgesungen. Nach kurzer Krankheit war er, 32 Jahre alt, bei seinem Bruder Ferdinand im Hause No. 694 der „neugebauten Gasse nächst dem sogenannten Bischof-Stadel“ (heute IX. Kettenbrückengasse 6) am „Nervenfieber“ gestorben. Da Ferdinand Schubert (1794—1859), ein älterer Bruder Franzens, aus einigen Äusserungen des Kranken den Wunsch, neben Beethoven auf dem Währinger

[1]) „Der Graf von Gleichen“, Text von Bauernfeld; Schuberts Komposition blieb unvollendet.

[2]) Annette Hönig, später verehelichte Mayerhofer v. Grünbühel, Tochter des Wiener Advokaten Dr. Franz Hönig.

Friedhof begraben zu werden, las, bat er den Vater darum, diesem letzten Willen entsprechen zu dürfen. Für die Mehrkosten von 70 fl. wolle er selbst gerne 40 fl. beisteuern. Der Vater willigte ein, und so konnte Schubert wenige Schritte von dem Grabe Beethovens entfernt in Währing beigesetzt werden, obwohl das Sterbehaus eigentlich zum Sprengel des Matzleinsdorfer Gottesackers gehörte.

Nach damaliger Sitte wurde der Tote in das Gewand eines Einsiedlers gehüllt. Sein dicht gelocktes Haar musste mit Kämmen festgesteckt werden. Unter dem Lorbeer, der die Schläfen schmückte, erschienen die Züge des Meisters unentstellt, einem Schlafenden ähnlich. Zahlreiche Kränze wurden auf den Sarg gelegt. Am Freitag, den 21. November, um $^1/_2$3 Uhr nachmittags [1]), trugen junge Beamte und Studierende den toten Meister aus dem neuen Hause, dessen Feuchtigkeit den Verfall des Kranken beschleunigt hatte, in die nahe Pfarrkirche zum hl. Joseph in Margarethen, wo der Leichnam eingesegnet wurde. Ausser den Angehörigen und den treuen Freunden hatten sich trotz des bösen Wetters zahlreiche Verehrer des Meisters eingefunden, die in dem kleinen Kirchlein den Klängen des Schubertschen „Pax vobiscum" lauschten, zu dem Schober einen entsprechenden Text verfasst hatte [2]). Unter der Leitung des bekannten Domkapellmeisters Johann B. Gänsbacher wurde dort auch eine von diesem komponierte Trauermotette aufgeführt. Sodann wurde der Sarg nach dem Währinger Ortsfriedhof gebracht und dort an der äussersten Mauer, nur durch drei Gräber von Beethovens Gruft getrennt, eingesenkt [3]).

Das gerichtlich aufgenommene Inventar der Verlassenschaft des Meisters [4]) erzählt von den kargen Verhältnissen, in denen Schubert gestorben war. Seine ganze Habe, die nach der Sitte der Zeit aus zahlreichen Kleidungsstücken und wenig Wäsche bestand, wurde samt „einigen alten Musikalien" auf 63 fl. bewertet. Schuberts Vater, der arme Kostauer Schullehrer, musste „laut in Händen habenden Quittungen" 269 fl. 19 kr. für die Kosten der Behandlung und der Bestattung und 123 fl. 11 kr. für zwei unbeglichene Schulden seines Sohnes bezahlen.

Bald nach dem Tode des Meisters erschienen zahlreiche Nekrologe in den österreichischen Zeitschriften, die von den bedeutendsten Schriftstellern der Zeit verfasst worden waren. Diese Nachrufe in Poesie und Prosa seien hier zum erstenmal in vollständiger Reihe zusammengestellt:

In der „Allgemeinen Theaterzeitung", herausgegeben von Adolf Bäuerle,
am 6. Dezember 1828: „An Schuberts Grabe", Gedicht von K—s;
am 13. Dezember 1828: „Allegorie" (auf Schuberts Tod), Gedicht von Franz Stelzhammer;
am 20. Dezember 1828: „Nachruf" (an Schuberts Grabe), Gedicht von Andreas Schumacher;
am 27. Dezember 1828: „Franz Schuberts Nekrolog" von J. L. Blahetka.

In der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode", herausgegeben von Johann Schickh,
am 25. November 1828: „Nachruf an Schubert" von Jos. Christ. Frhn. v. Zedlitz;
am 6. Dezember 1828: „Meinem Freunde Franz Schubert am Vorabend seines Begräbnisses" (20. Nov. 1828), Gedicht von Joh. Gabriel Seidl;
am 9. Dezember 1828: „Franz Schubert" Gedicht von Baron Schlechta;
am 11. Dezember 1828: „Schuberts Manen" von einem Ungenannten;
am 9., 11. und 13. Juni 1829: „Über Franz Schubert" von Eduard v. Bauernfeld.

In dem Wiener Unterhaltungsblatt „Der Sammler",
am 16. Dezember 1828: „Dem Andenken Schuberts geweiht", Gedicht von E. Khier;
am 20. Dezember 1828: „Trauerweide" (gepflanzt auf dem Grabe des unvergesslichen Tondichters Franz Schubert), Gedicht von Peter Bleich.

In dem österreichischen Originalblatt für Kunst u. s. w. „Der Telegraph",
1837, No. 12: „Erinnerung an Franz Schubert", Gedicht von Eduard Silesius.

Im „Österreichischen Bürgerblatt für Verstand, Herz und gute Laune" (Linz),
1829, No. 25: „Über Franz Schubert" von einem Ungenannten;
1829, No. 29: „Schuberts Totenfeier", Gedicht von einem Ungenannten.

In der Wiener „Allgemeinen musikalischen Zeitung",
1828, S. 828 und 872: „Todesfall" von einem Ungenannten.

Im „Allgemeinen Musikalischen Anzeiger", herausgegeben von J. F. Castelli, erschienen bei Tob. Haslinger,
1829 ff: Verschiedenes über Schubert und seine Werke.

Im „Neuen Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst", herausgegeben von Hormayr,
am 23. Febr 1829: „Erinnerungen an Franz Schubert" von Johann Mayrhofer.

In den „Monatsberichten der Gesellschaft der Musikfreunde des Kaiserstaates Österreich",
1829: „Biographie des Franz Schubert" von Leopold v. Sonnleithner;
1829: „Franz Schuberts Totenfeier" von Leopold v. Sonnleithner.

Von den musikalischen „Nachrufen", die Schubert gewidmet wurden, sei nur ein Grave in Fmoll von Anselm Hüttenbrenner (1794—1968) genannt, das bei Steiner & Haslinger in Wien erschien.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Die gedruckte Todesanzeige ist in Heubergers Schubert-Biographie (Berlin 1902) S. 90 reproduziert.

[2]) „An Schuberts Sarge", mitgeteilt im Anhang der Schubert-Biographie Kreisle v. Hellborns (Wien 1865).

[3]) Unweit davon würde auch Goethes Enkelin Alma beigesetzt.
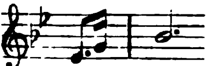
[4]) Mitgeteilt bei Kreisle a. a. O. und in O. E. Deutschs „Schubert-Brevier" (Berlin 1905), S. 167.

Riemanns Methode des Lesens transponierender Notierungen.

Von **Dr. Max Arend.**

Eine Hauptschwierigkeit des Partiturlesens besteht in den transponierenden Notierungen gewisser Orchesterinstrumente. Die „Laienpartitur" beabsichtigt, sie radikal zu lösen, indem sie sie beseitigt. Ich habe an dieser Stelle keine Veranlassung, für oder gegen diese Laienpartitur Stellung zu nehmen, darf vielmehr kurz auf den Schluss meines Artikels „Zu G. Capellens Schlüssellehre" (Neue Zeitschrift für Musik 73, No. 3, S. 80) Bezug nehmen und dahin resümieren, dass mir eine Vereinfachung, wenn durch sie nichts verloren geht, an sich natürlich sympathisch und willkommen ist, dass ich dagegen die Tendenz der Popularisierung des Partiturlesens deshalb ablehnen zu müssen glaube, weil ich fürchte, dass damit neue Scharen von unnützen belletristischen Schwätzern grossgezogen werden. Jedenfalls werden auch die Anhänger der „Laienpartitur" selbst dann, wenn sie mit ihren Bestrebungen voll durchdringen sollten, d. h. wenn neue Partituren auf der ganzen Erde nur mit Hilfe eines Schlüssels und ohne transponierende Notierungen gestochen werden sollten, noch auf Jahrzehnte, und soweit es sich um das Studium alter Partituren handelt, sogar dauernd, mit der Existenz der Arcan-Partitur zu rechnen haben. Ich hoffe deshalb beiden Lagern zu dienen, wenn ich auf den feinen und soweit ich sehe nicht genügend beachteten Riemannschen Gedanken, betreffend das Lesen transponierender Notierungen hinweise.

Zunächst ist der Ausdruck der „transponierenden" Notierung zwar rezipiert, aber zweifellos unrichtig: man sollte statt dessen von transponierter Notierung sprechen. Sie besteht bekanntlich — wie nur kurz angedeutet werden mag — darin, dass ein Instrument als beispielsweise in F oder A stehend bezeichnet wird. Das hat folgenden Sinn: Das Geschriebene wird als in C stehend angesehen (wobei es ganz gleichgültig ist, welches die Tonart ist) und soll nun nach F oder A d. h. eine reine Quint oder kleine Terz nach unten transponiert werden. So klingt die Notierung Klarinette in A

 folgendermassen: 

Hier sind nun 2 Gruppen von transponierenden Notierungen zu unterscheiden: die Notierung, die stets ohne Anfangs vorgezeichnete ♯ oder ♭, also stets in Cdur-Vorzeichnung ist, und diejenige, die zu Anfang Versetzungszeichen benutzt, wie im obigen Beispiel. Erstere pflegt, und pflegte besonders früher, bei Trompeten und Hörnern angewandt zu werden. Der Unterschied ist offensichtlich theoretisch von geringer Bedeutung und ist praktisch im Verschwinden begriffen. Die zweite Notierungsweise gelangt mehr und mehr zu alleiniger Geltung. Wer gut in den Kirchentonarten zu Hause ist, mag sich bei einem ♯ die lydische, bei zwei ♭ die dorische Tonart usw. vorstellen. Steht also das transponierende Instrument in A und sind, wie im obigen Beispiel 2 ♭ vorgezeichnet, so soll nach A dorisch (mit c und g neben fis) transponiert werden. Indessen bedarf es dieses Heranziehens der Kirchentonarten keineswegs, sie gehören vielmehr im Grunde kaum hierher und können nur demjenigen, der in ihnen genau Bescheid weiss, als Hilfsmittel einer übersichtlichen und einheitlichen Auffassung dienen. Auch versagt ihre Hilfe, wenn mehr als 1 ♯ oder mehr als 4 ♭ benutzt werden. Innerhalb dieses Rahmens gilt, beiläufig gesagt, die folgende Tabelle:

1 ♯ (fis) = lydisch
1 ♭ (be) = mixolydisch
2 ♭ (be, es) = dorisch
3 ♭ (be, es, as) = äolisch
4 ♭ (be, es, as, des) = phrygisch

Denn wenn man beispielsweise die phrygische Tonleiter (e—e) nach C versetzt, so braucht man 4 ♭, versetzt man die lydische (f—f) nach C so braucht man 1 ♯ usw.

Ausscheiden kann ferner bei dieser Betrachtung eine weitere Unterscheidung, die auf folgendem beruht: Liegt beispielsweise F-Stimmung vor, so kann, theoretisch betrachtet, sowohl in die reine Unterquint wie in die reine Oberquart transponiert werden. Ob das eine oder andere geschieht, pflegt nicht angezeigt zu werden, vielmehr wird vom Partiturleser vorausgesetzt, dass er aus dem Instrument ersieht, was gemeint ist. Bei einer F-Stimmung für Hörner ist es selbstverständlich, dass in die reine Unterquint, bei einer F-Stimmung für Trompeten ebenso, dass die reine Oberquart zu transponieren ist.

Beim Ablesen der transponierenden Notierung ist darauf zu achten, dass es sich um echtes Transponieren, nicht etwa um einen anderen Schlüssel handelt. Wollte man das oben eingerückte Beispiel einfach im Diskantschlüssel lesen, so würden die drei Töne heissen c—es—g. Beim Transponieren ist aber die Vorstellung eines entsprechenden andern Schlüssels ein Hilfsmittel. Dieses Hilfsmittel ist leider in mehrfacher Hinsicht unvollkommen. Zunächst hat man nämlich heute nicht mehr so viele Schlüssel im Gebrauch, als zum Transponieren mit Hilfe von Schlüsseln nötig wäre. Denn damit man jede Stimmung ablesen könnte, müsste eine beliebige Note, etwa [Note], sämtliche 7 überhaupt mögliche Tonnamen haben können, wenn man die geeigneten Schlüssel gebraucht. In der Tat heisst diese Note c im Altschlüssel, d im Bassschlüssel, e im Mezzosopranschlüssel (C-Schlüssel auf der 2. Linie), f im Baritonschlüssel (F-Schlüssel auf der Mittellinie), g im Diskantschlüssel, a im Tenorschlüssel und h im Violinschlüssel. Aber unter diesen 7 Schlüsseln sind 2, die gänzlich ausser Gebrauch gekommen und daher dem Musiker ganz ungeläufig geworden sind: der Mezzosopranschlüssel und der Baritonschlüssel. Und gerade den Mezzosopranschlüssel hat man nötig, um eine F-Stimmung abzulesen, in der z. B. das Horn, die Trompete, das englische Horn auftreten. Der zweite Übelstand dieser Schlüssel liegt in der Verschiebung der Oktavlage. Will man eine B-Klarinette lesen und denkt sich den Tenorschlüssel, so kommt man eine Oktave zu tief heraus.

Der Gebrauch der Schlüssel stellt sich also an sich als unzulänglich heraus, weil die nötige Zahl von verschiedenen Schlüsseln fehlt, und die Oktavlage verschoben wird, ausserdem aber versagt er in Bezug auf die Versetzungszeichen völlig.

Beim letzteren Punkte setzt der Riemannsche Gedanke ein. Um ihn vollkommen zu verstehen, müssen wir jedoch noch die Frage aufwerfen und beantworten, wie es geschehen konnte, dass eine zunächst so sehr befremdende Notierungsweise Brauch werden konnte. Warum schreibt man beispielsweise das Horn in F, das heisst, mutet dem Leser und Spieler zu, in die reine Unterquint zu transponieren? Die Partituren haben doch nicht den Zweck, den Hornbläser in der an sich ja recht nützlichen Kunst des Transponierens zu üben! Und warum haben sich die Komponisten gerade gewisse Blasinstrumente für diese transponierende Notierungen ausersehen? Die Antwort ist: diese Notierungen sind nicht Klangzeichen, sondern Griffzeichen. Da die Kenntnis der Violine verbreiteter ist, als die der transponierenden Blasinstrumente, so sei das an einem auffallenden

Beispiel erläutert, in dem die Violine in Des-Stimmung auftritt, ich meine die Solo-Geige in Paganinischen Violinkonzerten. Paganini lässt hier die Seiten der Solo-Violine einen halben Ton höher stimmen als die der Orchestergeigen, um ihr höheren Glanz zu geben, und um mit technischen Effekten zu verblüffen, die sonst unmöglich wären. Diese Sologeige ist natürlich in Des-Stimmung notiert, denn nur so ist es zu ermöglichen, dass der Spieler trotz der abweichenden Stimmung die Noten so zugreifen hat, wie er es gewöhnt ist. So kann der Spieler ein auf der leeren e-Saite spielen, und es klingt wie f. Würde f notiert sein, so würde der Spieler unwillkürlich (in der ersten Lage) den Zeigefinger aufsetzen und damit ges hervorbringen. Kurz: die Notierung in C anstatt in Des würde das Stück beinahe unausführbar machen.

Aus diesem Beispiel ist die Notwendigkeit der transponierenden Notierung dem Orchestermusiker gegenüber besonders deutlich zu ersehen. Das Beispiel leitet aber auch auf den Riemannschen Gedanken, und dieser ist kurz der, dass der Leser es ebenso machen muss, wie der Spieler. Das tut er, wenn er die Noten nicht als Töne, sondern als Intervalle, berechnet von C aus, abliest. Es ist also die Note c abzulesen als „Prim", die Note g als „reine Quinte", die Note b als „kleine Septime". Sieht bezw. denkt man die Noten so, dann passt die Notierung in jede Stimmung hinein. Steht geschrieben (= übermässige Quart), so liest die A-Klarinette dis, das englische Horn h, die B-Trompete e, denn die übermässige Quart heisst von A aus dis, von f aus h und von b aus e.

Die Oktavlage muss dabei, wie schon erwähnt, ausgeschieden werden, denn einerseits gewährt auch diese Methode des Intervalllesens keinen Anhalt für sie, andererseits macht sie aber auch nicht die geringsten Schwierigkeiten.

Als besonderen Vorzug der Methode des Intervalllesens mag noch hervorgehoben werden, dass sie das Lesen der im Bass-Schlüssel notierten transponierten Stimmungen ebenso leicht macht, wie das der im Violinschlüssel notierten. Ein (= kleine Sexte) liest ein in Es stehendes Instrument = ces mit Leichtigkeit ab, während bei jeder anderen Methode der Bassschlüssel neue Schwierigkeiten verursacht.

Ferner hebt diese Methode des Intervalllesens die Naturtöne, d. h. die Töne, die z. B. beim Horn ohne Ventile und Stopfen rein hervorgebracht werden können, in wünschenswerter Weise hervor. Sie spielen bekanntlich auch bei Ventilinstrumenten eine Rolle oder sollten sie doch spielen. Denn der Komponist, der die Natur des Ventilhorns kennt, schreibt nicht für das Horn wie für das Fagott, sondern behandelt die Ventile ähnlich wie verschiedene Stimmungen des Horns in einem Instrumente. Bläst der Hornist ohne Ventil, so kommen die Partialtöne von F als Naturtöne heraus, benutzt er ein Ventil, so kommen ebenso die Partialtöne von E oder Es heraus. Der einsichtige Komponist wird von diesen Kombinationen Gebrauch machen, ohne das Horn seiner Natur zu entkleiden und einfach wie ein chromatisches Instrument zu behandeln.

Von hier aus lässt sich auch mit Leichtigkeit sehen, dass uns die nur einen Schlüssel verwendende und die transponierenden Notierungen beseitigenden „Laienpartituren" zwar eine Vereinfachung bringen, dafür aber etwas wichtiges nehmen würden, nämlich eben den Einblick in die Naturtöne der Bläser. Freilich muss auf der andern Seite zugegeben werden, dass die Ventile ohnehin dieses Hervortreten der Naturtöne in der Partitur für ein weites Gebiet beseitigt haben. Dieser — uns noch gebliebene Rest von — Einblick in die Naturtöne ist aber sowohl für den Komponisten, als für den Leser der Partitur etwas, das beide nur ungern vermissen werden. Überhaupt ist die Beseitigung der transponierenden Stimmungen eine bedenkliche Sache. Ich erwähnte oben die Paganinische Solovioline in Des. Notiert man sie in C, so gibt es keinen Geiger, der diese Notierung abspielen kann. Es würde dann nichts übrig bleiben, als zwar in der Partitur die Notierung in C zu verwenden, dem Spieler aber eine Stimme in Des in die Hand zu geben. Weiter muss aber gesagt werden, dass es auch dem Komponisten unmöglich ist, ein Violinkonzert in C-Stimmung aufzuschreiben, wenn die Violine in Des steht, d. h. die Saiten $^1/_2$ Ton höher gestimmt werden sollen. Denn dann fehlt ihm, wie später dem Spieler, jede Möglichkeit der Übersicht über das Technische, das doch hier eine so bedeutende Rolle spielt. Auch der Leser der Partitur verliert diesen Einblick ins Technische, der doch unter Umständen, z. B. wenn der anders gefärbte Klang leerer Saiten in Frage kommt, auch ästhetisch von Wert ist. Kurz: eine Vereinfachung des Lesens bietet die Vermeidung der transponierenden Notierung natürlich dar, aber mit ihr sind Verluste verknüpft.

Ob die Vorteile die Nachteile überwiegen würden, habe ich, wie schon eingangs gesagt, an dieser Stelle nicht zu entscheiden, weil es sich hier nur um das Verständnis der gegebenen transponierenden Notierungen mit Hilfe des geistvollen Riemannschen Gedankens handelt. Lediglich von hier aus erschien es zweckmässig, die Vorteile, die die transponierende Notierung zu bieten vermag, zu beleuchten.



Noten am Rande.

— Tschaikowsky in Bayreuth. Im „Progrès artistique" wurden kürzlich ungedruckte Briefe Tschaikowskys veröffentlicht; sie geben die Eindrücke wieder, die der russische Komponist bei den ersten Wagneraufführungen in Bayreuth 1876 empfing. Nach seiner Ankunft in Bayreuth schrieb Tschaikowsky an einen Freund: „. . . Ich wurde hier von Klindworth empfangen, traf eine Menge bekannter Leute und geriet sofort mitten in den Tumult der Bayreuther Feste hinein; ich lief den ganzen Tag herum wie ein Besessener. Ich machte die Bekanntschaft von Liszt, der mich mit äusserster Liebenswürdigkeit empfing. Ich bin auch bei Wagner gewesen, der sonst keinen Menschen mehr empfängt. Gestern fand die Aufführung von „Rheingold" statt. Als Bühnenbild interessiert mich die Sache sehr; die aussergewöhnliche Inszenierung macht einen grossen Eindruck, aber in musikalischer Hinsicht ist es ein unglaublicher Blödsinn, aus dem jedoch hier und da köstliche Momente wie Blitze hervorleuchten. Von Bekannten ist Rubinstein hier, mit dem ich zusammen wohne; Sonnabend kamen noch Laroche und Cui. . . . Ich langweile mich nicht, kann aber auch nicht sagen, dass mein Aufenthalt hier mir ein grosses Vergnügen bereitete; alle meine Gedanken und alle meine Wünsche sind, bald über Wien nach Russland entfliehen zu können. Ich habe die Absicht diesen Plan Donnerstag zur Ausführung zu bringen." Und später: „Bayreuth ist eine kleine unbedeutende Stadt, in welcher einige tausend Personen ver-

sammelt sind. Was die Lebensmittel betrifft, so ist man sehr schlecht dran. Unser Zimmer hatten wir vorher bestellt; es ist sehr schön. Am ersten Tag konnte ich mir aber kaum etwas zu essen verschaffen, und dass ich gestern frühstücken konnte, verdanke ich nur einem glücklichen Zufall . . . Es ist geradezu eine heroische Tat, in das Theaterrestaurant eindringen und bei der Menge hungriger Leute etwas erhaschen zu wollen: wahrhaftig, das Essen bildet während der ganzen Dauer der Festspiele das Hauptinteresse des Publikums, während alles, was die Kunst angeht, vernachlässigt wird. Man diskutiert mit grösserem Eifer über Kotelettes und Rühreier als über Wagners Musik." Endlich aus Wien vom 8. Aug. an denselben Freund: „. . . Bayreuth hat mir eine schlechte Erinnerung hinterlassen, obwohl man dort mehr als einmal meiner Komponisteneitelkeit zu schmeicheln suchte. Das bewies mir nur, dass ich im Westen nicht so unbekannt bin, wie ich glaubte. Aber die unangenehme Erinnerung kommt von dem ununterbrochenen Lärm, den ich erdulden musste. Das endete erst Donnerstag mit dem letzten Akkord der „Götterdämmerung". Ich fühlte mich befreit wie nach langer Haft. Die „Nibelungen" mögen wirklich ein grandioses Werk sein, aber es ist ebenso sicher, dass es nie ein langweiligeres musikalisches Geschwätz gab. . . ." Diese Briefstellen bilden also eine ganz interessante Ergänzung zu des Meisters bekannten „Erinnerungen", deren oft sehr sonderbare, aber vom Standpunkte einer ganz anders gearteten geistigen Kultur entschuldbaren Urteile über grosse deutsche Musiker ja sattsam bekannt geworden sind.

Neue Musikalien.

Musik am preussischen Hofe, No. 20. Abendmusik, ein Strauss alter Tänze. Klavierbegleitung von G. Thouret. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 2.—

Zur silbernen Hochzeit der kaiserlichen Majestäten erschien dieses Heft gleichsam als musikalischer Glückwunsch. Es enthält ausser Tänzen von Graun, dem Kapellmeister Friedrichs d. Gr., (Musette aus „Orfeo", Chaconne aus „Montezuma") und einigen Stücken aus älteren Balletten (1804) als Unikum ein anmutiges Menuett vom Karneval 1752, komponiert vom Kammermusikus Janitzsch, der bis zu Beginn des siebenjährigen Krieges regelmässig die Tanzmusik für die Karnevalsredouten unter Friedrich d. Gr. komponierte; sie wurde von 24 ausgesuchten Hoboisten geblasen und es ist sehr wohl möglich, dass der grosse König gerade dies Menuett mitgetanzt hat, denn in den fröhlichen Jahren um 1750 nahm er auf den Redouten auch am Tanze teil. Mit Ausnahme der beiden Graunschen Kompositionen waren alle Stücke verschollen, bis vor einigen Jahren ein zweifellos echtes Klavierheft aus dem Jahre 1752 auftauchte. Bis auf die beiden prächtigen Graunschen Sachen besitzen die Stücke keinen anderen als einen lediglich historisch-interessierenden Wert, man hätte sie ruhig weiterschlafen lassen sollen. Das Bedürfnis unsrer Zeit nach alter Musik darf eben freilich nicht überschätzt werden. Meistens treten ihre Herausgeber vom ausschliesslich theoretisch-historischen Standpunkt an solche praktische Auswahlen heran; so verdienstvoll und herrlich auch ihre Aufgabe ist, das Bedeutendste aus den Werken alter Meister uns durch solche Auswahlen wieder nahe zu bringen, so dürfen sie doch nie vergessen, dass es sich lediglich um Bleibendes und Bedeutendes handeln darf. Sonst wird die Zeit mit ihrer Herstellung nutzlos verschwendet und besser dem Dienste der Lebenden zugewandt. Ich gestehe offen, mich an dieser „Abendmusik" nicht einmal ein Viertelstündchen erbaut zu haben.

Dr. W. N.

Bücherschau.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1905. Zwölfter Jahrgang. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. — Leipzig, Verlag von C. F. Peters. 1906. — 128 S. M. 3.—

Das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, bekanntlich eine unserer vornehmsten musikliterarischen Publikationen, bringt diesmal Aufsätze aus der Feder Hugo Riemanns, Wilibald Nagels und Hermann Kretzschmars. Riemann gibt eine knappe, ungemein fesselnde Darstellung des noch immer schwebenden Problems des Choralrhythmus in Verbindung mit seiner eigenen geistvollen Lösung desselben, die der interessierte Leser zwar schon vom zweiten Bande seiner kürzlich erschienenen Musikgeschichte her kennt, hier aber mit neuen überzeugenden Beispielen belegt finden wird. Nagel fasst in seinem Beitrage „Über das Romantische in der deutschen Musik" treffend das Wesen des Romantischen zusammen, indem er bereits früher Ausgesprochenem manche eigene, neue Bemerkung zufügt, während Kretzschmar wie schon in den vorhergehenden Bänden des Jahrbuchs auch neuerdings je einen Aufsatz musikhistorischen und ästhetischen Inhalts beisteuert. Mit dem Blicke des souverän den Stoff beherrschenden, dem musikalischen Fühlen vergangener Generationen jederzeit gerecht werdenden Historikers fixiert Kretzschmar Mozarts Stellung in der Oper. Was Mozart als Opernkomponist mit seinen italienischen Zeitgenossen teilt und was er eigenes gab, hier wird es zum ersten Mal an der Hand überzeugenden Beweismaterials blosgelegt. Der Aufsatz ist wohl der wertvollste nachträgliche Beitrag zur verflossenen Mozartfeier. Im zweiten setzt Kretzschmar seine „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik" fort und erläutert die Elemente der musikalischen Satzästhetik an der Cdur-Fuge des I. Teils des Wohltemperierten Klaviers. Als Anhang folgt wie immer ein Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1905 erschienenen Bücher und Schriften über Musik, mit dem sich der verdienstvolle Herausgeber des Jahrbuchs, Dr. Rudolf Schwartz, jedes Jahr von neuem uneingeschränkte Anerkennung und den herzlichsten Dank aller Musiker und Musikstudierenden verdient.

Dr. A. S.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Mit Freuden war die Neueinstudierung von Ignaz Brülls Spieloper „Das goldene Kreuz" am 25. März zu begrüssen. Das Werkchen, ein nach 1813 verlegter reizvoller Nachklang des deutsch-französischen Krieges in der nach-Mendelssohnschen deutschen Spieloper mit diskret-kriegerischem Hintergrund zu einer gemütstiefen französischen Dorfgeschichte, kam unter Herrn Coates, einer jungen, höchst beachtenswerten Dirigentenbegabung, feiner, umsichtiger und energischer Leitung ganz vorzüglich heraus, und die schöne Verherrlichung der Schwesternliebe und Charakterstärke Christinens (Frl. Marx) wirkte frisch wie am ersten Tage. Frl. Franz war ihre muntere Schwester, die Herr Goltz (Colas), Schlitzer (Gontran) und Schwartz (Bombardon) boten, namentlich schauspielerisch, Vorzügliches, die Volksszenen und Inszenierung waren überaus lebendig und malerisch von Marion gestellt. Nur hab' ich nie solch' waschblaues Bachwasser gesehen! Dr. W. N.

Konzert. — Im Busstagskonzert in der Thomaskirche führte uns der entschieden für Liszts Kunst eintretende Riedelverein unter Dr. G. Göhlers Leitung die Graner Messe und

den 13. Psalm vor. Die in ihrer Mischung von tief religiösem Ernst und starker, persönlicher Tonsprache unmittelbar zum Herzen und zur Phantasie sprechende Messe, das kirchliche Hauptwerk Liszts neben dem „Christus", ist längst siegreich aus dem Kampf der Meinungen hervorgegangen, der sich Jahrzehnte lang um sie entspann. Obwohl bereits über ein halbes Jahrhundert alt, wirkt sie heute noch wie nur irgend das Werk eines unserer jüngsten mit dem Unterschiede, dass die vielfach überraschend kühne und neue Auslegung einzelner Textpartien, die einstmals Aufsehen und Verwunderung erregten, heute dem allgemeinen Verständnis näher gerückt ist. Die von regem inneren Leben durchflutete, unter der Hand des Dirigenten zu schöner Einheit zusammengefasste Aufführung der Messe sowohl wie des Psalms gestaltete sich zu einem erhebenden Gottesdienste. Die Soli waren bei den Damen Johanna Dietz, Geller-Wolter und den Herren C. Burrian, dessen unübertreffliche Gesangskunst namentlich dem 13. Psalm zu gute kam, und Herrn A. Schütz vorzüglich aufgehoben. Das Gewandhausorchester mit Herrn Homeyer an der Orgel begleitete. S.

Im 11. Philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters am 19. März, das sich fast wie eine russenfreundliche Kundgebung ausnahm, interessierte am stärksten ein neues Violinkonzert (op. 82) in Amoll von Alexander Glazounow. Dieses Werk bedeutet eine Bereicherung der Literatur; es wird sich dank seiner Kürze und seiner Prägnanz des Ausdruckes bald eine sichere Position erringen. Es ist ein unverfälschtes Stück Heimatkunst und trägt innerlich wie äusserlich vielfach Züge einer innigen Verwandtschaft mit Tschaikowsky; namentlich in den Gesangspartien ist dies sehr auffällig. Im Schlusssatz geht es in echt russischer Art bedenklich lustig zu, und die kleinen Geister des Schlagzeuges — Glöckchen, Triangel, Cinelli — müssen den Mangel an Kraft und Geist vertuschen. Leopold v. Auer spielte dieses schwierige Konzert, dessen Sätze ineinander übergehen, mit Grösse und klassischer Ruhe; er ist ein Missionar im Dienste der wahren Kunst. Den ausserordentlich starken Beifall beschwichtigte er mit Saint-Saëns' Rondo et Capriccio und mit Bach (Cdur-Sonate). Das Orchester bot Schumanns Dmoll-Symphonie und zwei Werke Tschaikowskys, die Phantasie „Francesca de Rimini" und die Ouvertüre „1812". Die Schumann-Interpretation scheiterte wiederum an den mangelhaften akustischen Verhältnissen, Tschaikowsky hingegen sicherte dem Dirigenten verdiente Hervorrufe. Nebenbei zeigte dieses Konzert, wie gross die Anleihen der Jungrussen bei Schumann sind, wenn sie intime Musik machen. Dr. C. M.

Herr Raym. von Zur-Mühlen hatte für seinen 2. Liederabend am 20. März Schuberts Lieder von der „Schönen Müllerin" gewählt. Gerade der Vortrag dieses Zyklus war früher eine Glanzleistung des Künstlers, ist auch jetzt noch eine Darbietung von Bedeutung, obgleich die Jahre an Zur-Mühlens Organ nicht spurlos vorübergegangen sind. Was ihm von stimmlichen Mitteln geblieben ist, weiss er jedenfalls vermöge hochentwickelter Gesangstechnik auf das Rationellste auszunutzen und versteht immer noch, schöne Wirkungen zu erzielen. Gewiss spricht beim Vortrag hin und wieder eine leise Manieriertheit mit; die Empfindung ist nicht von voller Naturfrische, man meint, einen Hauch Salonparfüm zu spüren. Immerhin fand man sich auch diesmal bei Zur-Mühlen Leistungen gegenüber, die hoch bewertet werden mussten. Herr C. V. Boos begleitete vorzüglich.

Andern Abends spielte in demselben Saale die Pianistin Fanny Davies, die einen Teil ihrer Ausbildung hier in Leipzig erhalten hat und auch schon im Gewandhaus aufgetreten ist. Ihr Programm (u. a. Beethovens Asdur-Sonate Op. 110, Schumanns Ddur-Novellette, Chopins Hdur-Nocturne und eine Sarabande von Debussy) war inhaltsvoll und schwierig, doch fand sich die Konzertgeberin damit sehr achtbar ab und bewies, dass sie alles hat, was zum modern-pianistischen Rüstzeug gehört, offenbarte zudem regen Musikverstand, Temperament, Geschmack. Nicht wenig interessierte übrigens die noch so gut wie unbekannte Komposition: Scherzo und Marsch von Liszt — ein in reizvoller Phantastik sich ergehendes Werk, dessen Stimmungsgehalt durch Frl. Davies sehr verständnisinnig vermittelt wurde. F. W.

In seinem 2. Klaviervortrag mit mündlichen Erläuterungen am 21. März, welcher diesmal Beethoven gewidmet war, teilte Dr. Otto Neitzel die etwas vergilbte Ansicht mit, dass die Musik vor Beethoven eigentlich eine Zierkunst gewesen sei; auch glauben wir ihm nicht, dass der Dualismus der Sonatenform erst bei Beethoven in idealer Abklärung zur Anwendung kommt. Mit diesen Ausstellungen wollen wir die Tendenzen dieses vielseitigen Künstlers nicht für überflüssig erklären; soviel aber steht fest, dass der Fachmann besser tut, diesen Erläuterungen fern zu bleiben; der Vortrag ist stockend, entbehrt der fesselnden Darstellung und die gutgemeinten Witze können im Konzertsaal eher verdriesslich wirken. Der Konzertgeber spielte die Sonaten op. 78 und 106 und die Cmoll-Variationen sehr geistvoll, überwand aber das Übermaass von Schwierigkeiten nur in beschränktem Grade. Dr. C. M.

XXI. Gewandhauskonzert (22. März). I. Teil. Tragische Ouvertüre. — Klavierkonzert in Bdur No. 2, vorgetragen von Herrn Eugen d'Albert. — II. Teil. Symphonie Emoll No. 4. Sämtliche Kompositionen von Joh. Brahms. — Brahmsabende im Gewandhause pflegen stets den Erfolg in sich zu tragen. Nikisch ist bekanntlich ein ausgezeichneter Brahmsdirigent, und das Orchester hat sich in seine Interpretationsweise so eingelebt, dass das künstlerische Resultat seiner Brahmsvorträge jedesmal a priori feststeht. Im Finale der Symphonie schien diesmal das Klangverhältnis der Streicher und Bläser nicht genügend abgewogen, vielleicht infolge misslicher Aufstellung der letzteren. — Über d'Albert bleibt nur zu sagen, dass der Künstler auf der Höhe stand und eine Leistung von imponierender Grösse bot. Dr. A. S.

Ein Konzert des Herrn Sigfrid Karg-Elert am 23. März galt der Vorführung des „Titz-Kunstharmoniums", dessen Vorzüge in einer von genanntem Herrn verfasste Reklameschrift unter etlichen Seitenhieben auf andere Harmoniumarten so stark gerühmt worden sind, dass Opposition nicht ausgeblieben und bereits ein kleiner Federkrieg entbrannt ist. Nun erscheint ja ohne Zweifel das „Titz-Kunstharmonium" (vornehmlich infolge seiner doppelten, sehr verschiedene dynamische Nüancen gleichzeitig ermöglichenden Expression) empfehlenswert, lässt vielerlei Klangkombinationen zu und hat bei mässiger Grösse beträchtliche Ausgiebigkeit. Dafür ist aber auch der Preis wesentlich höher als bei kleinen und mittleren Harmoniums. Überdies erfordert das „Titz-Kunstharmonium" gesteigertes technisches Können, und selbst Herr Karg-Elert meisterte das Instrument nicht durchgängig vollendet. Auch mit eigenen Kompositionen war der Konzertgeber vertreten. Indes bekundete weder eine fünfsätzige Ddur-Partita, noch das zu Gehör gebrachte Interludium aus einer Sonate in Hmoll stärkere tonsetzerische Individualität, waren dem Titz-Harmonium auch nicht so auf den Leib geschrieben wie drei Skizzen (Musette, Arabeske und Humoreske) von Max Laurischkus, bei denen man die hübschen orchesterähnlichen Effekte, die sich mit Hilfe dieses Harmoniums erzielen lassen, deutlich erkennen

konnte. Bei mehreren Vorträgen für Harmonium und Pianoforte wirkte der tüchtige hiesige Pianist Herr Amadeus Nestler mit, wogegen die gesanglichen Darbietungen des Herrn Alfred Albert aus dilettantischer Unzulänglichkeit nicht herauskamen. F. W.

Berlin. Konzert. — Was sich gegenwärtig in den Berliner Konzertsälen ereignet, ist von einer solchen Monotonie und derartig überflüssig, dass eigentlich kein Wort darüber zu verlieren nötig ist. Aber einige Beobachtungen möchte ich nicht unterdrücken. Allenthalben werden die angekündigten neuen Kompositionen im letzten Moment von den Programmen abgesetzt und dafür die altbewährten klassischen Werke zum tausendsten Male wiederholt. Das Publikum hat kein Interesse für Novitäten, die Saison geht ihrem Ende entgegen, da heisst es retten was zu retten ist. Dieses unwürdige Schauspiel ist mir noch nie so aufdringlich entgegengetreten, als gerade jetzt. Fünf Beethoven-Abende fanden in einer Woche statt: Lamond, Philharmonisches Trio, Neues Konzert unter Fried, Dessau-Quartett, Holländisches Trio; dazu zwei Brahms-Abende. Im Weingartner-Konzert hörte man anstatt der angekündigten Kompositionen von Berlioz, Debussy, Bruneau Werke von Beethoven, Brahms und Schubert. Im letzten philharmonischen Konzerte war die angekündigte Novität von Draeseke „Am Thuner See" urplötzlich verschwunden, in einem der vorhergehenden Konzerte ähnlich eine neue Symphonie von Scriabine. Das Böhmische Streichquartett setzte neue Werke von Juon, Novak und Weingartner ab, Ludwig Hess ersetzte ein interessantes Novitätenprogramm durch einen Schubert-Abend, Fried dirigierte Beethovensche Werke anstatt der angekündigten Werke von Bruckner, Strauss und Weissmann usw. Die Liste könnte noch verlängert werden. Es wäre hohe Zeit, wenn diesem Konzertunfug ein Ende bereitet würde. Zum mindesten sollte man von der Fachkritik nicht verlangen, dass sie alle diese Wiederholungen altbekannter Werke jedesmal wieder bespricht. Es fällt ja auch niemandem ein, zu verlangen, dass der Schauspielrezensent jede einzelne Wiederholung eines Stückes kritisch würdigt. Der entsetzlichen Mittelmässigkeit, die sich jetzt in den Konzerten breitmacht, wäre nur durch konsequentes Totschweigen erfolgreich entgegenzutreten. Diesem Grundsatze folgend, verschweige ich die Namen der vielen Sängerinnen, Sänger, Klavierspieler, Geiger usw. die sich Abend für Abend produzieren, es sei denn, sie taten sich in irgend welcher Hinsicht besonders hervor. Von den fünf Beethoven-Abenden der Woche seien nur zwei hier kurz erwähnt. Fried hatte als Beethoven-Dirigent einen unbestrittenen Erfolg; immer mehr zeigt er sich als eine Persönlichkeit, die berufen erscheint, unter die Dirigenten vom ersten Range einzurücken. Verdienstlich war die Aufführung der sämtlichen „schottischen Lieder" Beethovens durch die Damen Culp, Erler, die Herren v. Zur-Mühlen, Heinemann und das holländische Trio. Ossip Gabrilowitsch zeigte sich in seinem Konzert als Pianist, Dirigent und Komponist. Als Komponist errang er nicht mehr als einen Achtungserfolg mit einer Ouvertüre-Rhapsodie op. 6. Dagegen wurden ihm Dirigentenfähigkeiten nachgerühmt. — Ich sah vor einiger Zeit Ankündigungen einer bevorstehenden Aufführung von neuen Kompositionen von Nowowiejski. Das Programm ist mir nicht zu Gesicht gekommen, auch habe ich über das Konzert nichts erfahren, so dass ich nicht weiss, ob es stattgefunden hat, oder auch etwa das Schicksal so vieler Novitätenkonzerte erdulden musste.

Dr. Hugo Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Budapest.

Im Jan. und Febr. ist eine wahre Hochflut von Konzerten über uns hereingebrochen. Neben den regelmässigen Aufführungen der Philharmonischen Gesellschaft und der hiesigen Quartettvereinigung gabs eine Fülle der verschiedensten Solisten-Konzerte. Mit Freude kann ich berichten, dass die Konzerte sich im allgemeinen einer grossen Teilnahme erfreuen, was als prägnanteste Dementierung der von der ungarischen Hauptstadt böswillig verbreiteten Meinungen gilt. Die zuletzt verflossenen Konzerte waren auch an Aufführungen neuer Kompositionen reich, deren grössten Teil die einheimischen Komponisten mit manch' Erfreulichem lieferten. — Das 5. Philharmonische Konzert machte uns mit Debussys „L'après midi d'un faune" bekannt; trotz vortrefflicher Aufführung unter Kerner wurde das Werk von Publikum und Kritik kalt empfangen. Mit Mozarts 150. Geburtstag machte die Philharmonische Gesellschaft, die nur die Jupitersymphonie spielen liess, nicht viel Umstände. Aber das ist auch kein Fehler, Mozart ist wirklich nicht auf solche „Gelegenheiten" angewiesen. Das Gastspiel von Maikki Järnefelt gab Gelegenheit, zwei finnische Novitäten zu hören, eine Ballade von Sibelius und Järnefelts „Sonntagsmorgen". — Eine einheimische Novität war die Tondichtung „Endre und Johanna" von Imre Kálmán, einem der hoffnungsvollsten jüngeren ungarischen Komponisten. Seine originellen nationalen Themen sind interessant und die Bearbeitung derselben verrät Erfindungskraft, Temperament und Phantasie. — Einen besonderen Charakter verliehen unserer Konzertsaison die Gastspiele zweier finnischer Sängerinnen, Maikki Järnefelt und Aïno Ackté. Frau Järnefelt trat auch in einem Künstlerabend des Leopoldstädter Kasinos als Liedersängerin mit Erfolg auf. In ihrem Liederabend gab Frau Ackté einen kleinen Vorgeschmack von ihrer dramatischen Kunst, die wir im „Lohengrin" genossen. Leider brachte uns ihr Spiel eine grosse Enttäuschung, denn wir sahen nur eine französische Elsa, eine Entstellung dieser germanischen Rolle. — Im 7. Philharmon. Konzert debutierte mit Beethovens Violinkonzert erfolgreich der junge Friedrich Kreisler, der in zehn Jahren aus einem „Wunderkinde" zu einem grossen Künstler herangewachsen ist. — Unsere Philharmonische Gesellschaft scheint sich zur Versuchsanstalt junger Genies zu entfalten, denn in dem 8. Konzert brachte sie wieder ein Werk des jungen Komponisten Ladislaus Toldy, wogegen wir nichts einzuwenden hätten, wenn die symphonische Dichtung „Kain" gut wäre. Eine so vornehme Gesellschaft sollte aber doch strenger in der Auswahl der neuaufzuführenden Kompositionen verfahren. — Als Mozart-Interpretin von klarem Stilempfinden und edlem Geschmack erwies sich Hermine Bosetti-München in der Wiedergabe zweier Arien. — Die Sensation des 9. Konzerts war die Uraufführung des Cellokonzerts von Ernst v. Dohnányi. Das aus einem Satz bestehende Werk, durch Hugo Becker prächtig interpretiert, ist eine im klassischen Sinne des Wortes vollkommene Schöpfung und besitzt grosse Aussichten, bald in allen grossen Konzertsälen gespielt zu werden. Die Orchesterbegleitung, welche in kongenialem Verhältnis mit dem Soloinstrument steht, wurde mit sicherer Hand und mit markanten Zügen von dem Verfasser geleitet, der während des ganzen Abends stürmisch gefeiert wurde. — Die Quartettvereinigung der Herren Kemény—Kladivkó—Szerémi—Schiffer schloss mit einer Novität von Johann Koessler ihren diesjährigen Zyklus. Koesslers Streichquartett ist ein bedeutendes Werk und fand gebührenden Beifall. Unsere andere Quartettgesellschaft, bestehend aus Herren Grünfeld, Sabathiel,

Berkovits und Bürger gab ein schönes Mozartkonzert mit buntem und sorgfältig ausgewählten Programm. — Im nächsten Kammermusikkonzert wurden zwei interessante Novitäten gespielt: Puccinis „Chrysanthème" ein feines, stimmungsvolles Tonbild und die italienische Serenade von H. Wolf. Das Konzert wurde mit David Poppers kunstvollem Streichquartett op. 47 eingeleitet und mit Schumanns herrlichem Esdur-Klavierquintett mit Jolanda Mérö am Klavier beschlossen. — Das unter Leitung des Kapellmeisters Ladislaus Kun im Lustspieltheater wirkende Symphonische Orchester gab eine zweite Matinée mit einem schönen Programm (u. a. Goldmarks Frühlingsouvertüre, Beethovens „Eroica"). Das Programm, dessen Wiedergabe eine des wärmsten Lobes würdige war, bot auch zwei Novitäten. Die symphonische Ballade „Báthory Erzsébet" von Albert Siklós, eins der gelungensten Werke des fruchtbaren Tondichters, fand lebhaften Beifall. Eine reizende Neuheit war für uns Bizets geistreiche, ausgezeichnet vorgetragene Suite „Jeu d'enfants". — In einem Konzert des Musikvereins wurde unter Leitung Imre Bellovits das „Schicksalslied" von Brahms und Massenets Mysterium „Eva" aufgeführt. Als Novität wurde eine Ballade von Ladislaus Toldy geboten. An unserem musikalischen Leben nimmt das Leopoldstädter Kasino emsigen Anteil; ich wohnte dort drei wohlgelungenen Konzerten bei. Hier hörte ich zum erstenmal Frau Järnefelt. Auch die übrigen Mitwirkenden waren bekannte Grössen der Konzertsäle und boten Vortreffliches, wie Marteau, Mérö, Wedekind, Ludw. Hess, Godowsky und der Neapolitanische Guitarrenvirtuose Ernesto Rocco, der auch an einem Solokonzert durch die Originalität seines Spieles lauten Beifall fand. Er interpretiert die berühmtesten Werke der Geigenliteratur auf seinem Instrumente und wagt sich selbst an Bach und Mendelssohn heran. Trotzdem er aber ein Virtuose in seinem Fache ist, muss sein Vortrag doch mehr Künstelei als Kunst genannt werden, denn aus einem Pizzicato wird nie ein Cantabile. — Das über jedes Lob erhabene Böhmische Streichquartett brachte in bekannter Vollkommenheit Schumanns Amoll- und Beethovens Emoll-Streichquartett zur Aufführung. Zwischen den beiden Werken bot es mit der vortrefflichen Frau Vilma Adler am Klavier das Fmoll-Klavierquintett von Brahms. Der Geiger F. Kreisler, der sich bereits in einem Philharmonischen Konzert vorstellte, gab in eigenem Konzert ausgiebige Gelegenheit, sein grosses Talent von neuem zu würdigen. Sein Spiel ist vornehm und gefühlvoll, und sein Name steht schon heute unter denen der bedeutendsten Virtuosen unserer Zeit. Der debutierende Imre Szántó zeigte eine echte Künstlernatur. Er vermeidet möglichst die Schablone, ist individuell und gliedert klar. Einige Solistenkonzerte seien kurz erwähnt. Der beliebte Tenor unserer Oper, Georg Anthes, bewies, dass er auch auf dem Gebiete des Kunstgesanges ein Meister ersten Ranges ist. Frl. Lili Markus bewies in ihrem Klavierabend fortschrittliches Streben und bedeutendes Können. Der Liederabend von Leo Slezak war sehr genussreich und von aussergewöhnlichem Erfolge begleitet. Den auch hier bekannten Wunderknaben v. Vecsey und Mischa Elman schliesst sich ein neuer an, der angebliche elfjährige Miecio Horsowsky, der ein selteneres Gebiet der Kinderkünstler pflegt. Er spielt Klavier, noch dazu Werke von Bach, Beethoven und Chopin! Was bedeuten die Klavierstücke des kleinen Mozart gegen die technischen Schwierigkeiten dieses modernen Repertoires? Der kleine Pole spielt diese ernsten Werke ganz sicher und glatt; dass aber eine relativ erstaunliche Kinderleistung und wahrer künstlerischer Genuss zwei verschiedene Dinge sind, darüber muss freilich jeder im klaren sein. — An einem zu Gunsten des Sanatoriumvereins veranstalteten Gesellschaftskonzert wurden durch das Orchester der Kunstfreunde einige Bruchstücke aus Humperdincks „Königskindern" unter lautem Beifall zum erstenmale bei uns aufgeführt. — Der „Verein der Musikfreunde" wird demnächst unter Bellovics Enrico Bossis Oratorium „Das verlorene Paradies" strichlos zur Aufführung bringen. Orchester und Chor bestehen aus 400 Personen.

Andor Cserna.

Hamburg.

(Schluss aus No. 12.) Der unter Prof. R. Barths Leitung stehende Hamburger Lehrergesangverein ist jetzt auf eine Höhe angelangt, dass er sich wohl dazu berechtigt fühlen darf, einmal von dem landesüblichen Programm abzusehen und sich, wenn auch nicht immer dankbaren, doch interessanten Aufgaben zuzuwenden. Die ganze erste Hälfte des ersten Hauptkonzerts war alten Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts gewidmet (Arcadelt, Hans Leo Hasler, M. Praetorius, Händel. Orlando di Lasso). Von zündender Kraft erwies sich das von Widmann bearbeitete reizvolle Echolied von Orlando di Lasso, das da capo gesungen werden musste. Die hohe Kunst von di Lasso auch einmal in anderen Stücken vorzuführen, wäre heute eine schöne Aufgabe. — Prof. Barth war ausserdem noch mit der Leitung eines Wohltätigkeitkonzerts der Singakademie in der grossen Michaeliskirche betraut. Er brachte uns hier eine befriedigende, gut stilisierte Wiedergabe des Brahmsschen „Deutschen Requiems". — Einer alten, aber gewiss nicht zu rechtfertigenden Gepflogenheit getreu dirigierte das von dem Verein Hamburger Musikfreunde seinen Mitgliedern gegebene Konzert ein auswärtiger Orchesterführer, u. zw. diesmal Dr. Karl Muck von der Berliner Hofoper. Muck verfügt weder über die hinreissende Leidenschaft eines Weingartner, noch die geniale Kraft eines Nikisch. Dafür besitzt er wieder Vorzüge, die wir bei Anderen nicht so deutlich herausspüren. Er ist der Meister der musikalischen Plastik, er versteht wie keiner, die Organik eines jeden Stücks mit einer unvergleichlichen Klarheit zu enthüllen und vergisst darüber doch nie den grossen Zug. Mucks Leistungen regen uns vielleicht nicht immer auf, sie rütteln und schütteln nicht unser Innerstes, aber sie erwärmen ausserordentlich, gehen trotzdem in die Tiefe und interessieren uns vom ersten bis zum letzten Takt. Er brachte hauptsächlich den Klassikern und Romantikern seinen Tribut. Dass er aber auch die Moderne durchaus versteht und ihr voll gerecht werden kann, bewies er durch die meisterhafte, feinziselierte und geistsprühende Wiedergabe des Dukasschen „Zauberlehrling". — Ein kaum flügge gewordener Dirigent, Walter Armbrust, stellte sich in zwei Konzerten, die er mit dem kürzlich gebildeten „Neuen Hamburger Orchester" veranstaltete, einem geladenen Zuhörerkreis vor. Das spröde Material zu meistern, erheischte einen Musiker von grosser Erfahrung und Routine. Armbrust bringt jedenfalls Begabung und Frische der Jugend mit. Man merkt es ihm an, dass er wahrhafte Freude am Musizieren hat und dieser Enthusiasmus und frohe Wagemut lassen es ihm vielleicht gar nicht klar werden, dass er im Grunde genommen noch ein blutiger Anfänger ist. Er muss noch viel lernen, sich vor allem in die Meisterwerke ordentlich vertiefen und sich durch Förderung seiner universellen Bildung eine reichere Verinnerlichung aneignen. — Unter den solistischen Evolutionen war nicht eine einzige, die das mittlere Niveau überschritt. Auch die vielen Kammermusikveranstaltungen boten im Ganzen wenig des Interessanten und Reizvollen. Nur der dritte Abend der Herren Bandler, Wolf, Möller und Engel bescherte uns eine

Novität, ein Mskr.-Streichquartett des Hamburgers Max Lewandowsky. Der Tonsetzer besitzt schon eine gut geförderte kompositorische Technik. Indessen das Sieghafte dieser Technik, das vollkommene Darüberstehen fehlt ihm in manchen Teilen. Die Form beherrscht ihn noch anstatt umgekehrt. Darum scheint unter diesem Zwang seine Inspiration nicht so frei und glücklich wie in seiner Symphonie, in der er durch die Mannigfaltigkeit der Ausdrucksmittel weniger beengt war. Aber eine Probe nicht gewöhnlichen Talents hat Lewandowsky auch mit dem neuen Quartett erbracht. Sonst Ereignisvolles hat sich in dem buntbewegten Konzertleben nicht abgespielt.

Von der Oper lässt sich noch weniger berichten. Nur einige Neueinstudierungen, besonders die von Smetanas „Dalibor", Aubers „Stumme" und Mozarts „Don Juan" nahmen einiges Interesse für sich in Anspruch. Alle drei Opern standen unter Leitung Gustav Brechers, des zweifellos äusserst begabten, aber noch nicht ausgereiften Dirigenten, den eine eifrig arbeitende Clique durchaus zum Überdirigenten stempeln möchte. Smetanas Werk und Aubers von Brecher selbst bearbeitete „Stumme" wurden sachgemäss und mit wirklicher musikalischer Feinheit herausgebracht. Dagegen bedeutete der zur Mozartfeier gegebene „Don Juan" in manchen Teilen eine Versündigung an Mozartschem Geist. Nicht die vielen absonderlichen, in keiner Weise zu rechtfertigenden Tempi allein waren es, die die Wiedergabe schwer belasteten, sondern die ganze Art und Weise, wie Brecher die Mozartsche Musik anfasste — ich möchte das als zu grosse Indifferenz bezeichnen —, war nicht dazu angetan, die sonst sehr fleissig und sorgfältig vorbereitete Vorstellung einigermassen sympathisch zu machen. Die erwünschte Sensation brachte den Hamburgern das Gastspiel der Mad. Aïno Ackté von der Grossen Oper in Paris, die hier meiner Ansicht nach über Gebühr gefeiert wurde. Zweifellos ist die Ackté eine starke Individualität, aber in erster Linie ist sie doch Virtuosin und dazu kommt ein durchaus nicht schlackenfreies Organ, bei dem die Charakteristik bedeutend über der Schönheit des Tones steht. An dem französischen Aufputz ihrer Elsa und Elisabeth konnte ich mich nicht begeistern. Auch der Gounodschen Margarethe gibt die Künstlerin ein vom Komponisten sicherlich nicht beabsichtigtes, viel zu schweres Pathos. Restlos ging aber ihre Künstlerschaft in der Tosca-Partie auf. Was Mad. Ackté hier im zweiten Akt bot, war sogar eine Art idealer Virtuosität. Sie wusste der Äusserlichkeit ein schillerndes Gewand umzuhängen und verstand die Sardouschen billigen Theatereffekte gewissermassen zu vergolden. Hier feierte ihre dramatische Bravour berechtigte Triumphe. Sonst haben wir keine Ursache über irgend etwas an unserer Oper uns weiter aufzuregen, höchstens über die Kunde, dass unser ausgezeichneter, langjähriger Dirigent Carl Gille nun doch glücklich aus dem Verbande unserer Bühne heraus gegrault worden ist.

Rudolf Philipp.

Hannover.

Unsere Oper brachte Goetz' hier seit 16 Jahren (!) nicht gegebene entzückende Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" in vorzüglich vorbereiteter Neueinstudierung heraus. Das wilde, und dann so zahme Kätchen gab an Stelle unserer beurlaubten dramatischen Sängerin Frau Rüsche-Endorf die Primadonna der Leipziger Oper, Frau Paula Dönges, mit ihrem strahlend-schönen Organ und ihrem grossen Temperamente Begeisterung erweckend. Ein in Gesang und Darstellung ihr völlig ebenbürtiger Petrucchio war unser trefflicher Bassbariton Herr Bischoff, die Nebenrollen waren mit den Herren Battisti, von Milde und Gillmeister sowie mit Frl. van Rhoden ebenfalls bestens besetzt. Unser vorzügliches Orchester und unser musterhaft disziplinierter Chor gaben der Aufführung das nötige künstlerische Fundament. — Weitere wichtige Ereignisse waren die Gastspiele der Hamburger Sängerin Frau Fleischer-Edel als Evchen und Sieglinde sowie die zur Mozartfeier erfolgte Neueinstudierung oder besser Umstudierung des „Don Juan" nach der neuesten vorliegenden Textübertragung von Ernst Heinemann, die sich von der alten Rochlitz'schen Übersetzung durch vorzüglich der musikalischen Rhythmik sich anschmiegende Wortbehandlung vorteilhaft unterscheidet. Die Aufführung war eine recht gelungene. — Unter den seit meinem letzten Bericht von Mitte Jan. stattgefundenen annähernd vierzig Konzerten interessieren nur wenige weitere Kreise. Am bedeutendsten war die Aufführung der Berlioz'schen Legende: „Faust's Verdammung" durch die „Musikakademie" und den „Männergesangverein", die von ihrem gemeinsamen Leiter, dem kgl. Musikdirektor Frischen zu einem imposanten Massenchor von rund 400 Sängern vereinigt worden waren. Die Aufführung, unter Assistenz des gesamten kgl. Orchesters (70 Musiker) und Frau Mac-Grew (Sopran) sowie der Herren Scheuten (Faust) und Moest (Mephisto) vor sich gehend, nahm einen hervorragend günstigen Verlauf. Besonders die Chor- und Orchesterleistungen waren glänzend, zum Teil überwältigend. Die beiden letzten Abonnementskonzerte der kgl. Kapelle brachten unter Doebbers Leitung zwei hochinteressante Novitäten, Dvoráks Symphonie „Aus der neuen Welt" und die „Barbarossa-Symphonie" von S. v. Hausegger. Ausserdem gab es Beethovens „Neunte" sowie die Roma-Suite von Bizet; Eugen d'Albert zeigte sich im Vortrage des G dur-Konzertes wieder als einzig dastehender Beethoven-Interpret. Von anderen bedeutenden Pianisten besuchten uns Edouard Risler und Leopold Godowsky, von hervorragenden Gesangskünstlern die Tenoristen Ludwig Hess, R. v. zur Mühlen und Naval, dann Dr. Wüllner sowie die Altistin Gertrud Fischer, diese als Mitwirkende in dem zweiten und dritten Kammermusikabend des Holländ. Trios. Als Mitwirkende in dem dritten und vierten Konzert unseres einheimischen Pianisten Prof. G. Lutter waren Erika Wedekind, Gabriele Wietrowetz und Ernst Kraus tätig. Über alle diese Künstler sind die Akten längst geschlossen, sodass eine spezielle Würdigung ihrer Darbietungen nichts Neues bringen würde. Anders verhält es sich mit Aïno Ackté, die hier zwei Konzerte gab und vom Publikum sehr gefeiert wurde. Eingeführt durch eine für deutsche Verhältnisse geradezu unglaubliche Reklame, waren die Erwartungen gegenüber der Künstlerin auf das Höchste gestiegen, sodass der Rückschlag bei dem ruhiger urteilenden Teil des Publikums und der Kritik nicht ausbleiben konnte. Gewiss, ihr selten schönes, mit strahlender Leuchtkraft begabtes Organ, ihr Temperament, ihre geschmackvolle Verwendung der Halbstimme fanden allseitige Anerkennung; ihre nicht fortzuleugnenden Schwächen aber, z. B. das geradezu auf die Nerven fallende Forcieren der im Forte mit ungedeckter Bruststimme genommenen hohen Töne, ihr auf die Dauer weichlich berührendes, fast unausgesetztes Portamento und ihre für deutschen Geschmack operettendivaartigen Vortragsallüren wurden von der Kritik mit Recht gegeisselt, vielleicht schärfer gegeisselt, als es nach einer weniger aufdringlichen Reklame geschehen wäre. Immerhin war die hiesige Kritik noch bei weitem gelinder als die Hamburger Blätter, die über ihre Leistung als Margarethe urteilten. Auf die ersten Kritiken der hiesigen Blätter hin veröffentlichte ihre hiesige Konzertagentur eine unglaublich

taktlose Erklärung gegen die hiesige Kritik, deren Folge eine gelegentlich des zweiten Konzertes noch viel schärfer einsetzende Kritik und eine Veröffentlichung der betr. Hamburger Kritiken war. Nun, jedenfalls kam, wie der Berliner sagt, einmal ordentlich „Leben in die Bude". Der Fall Ackté war also in diesem Sinne ein sehr willkommenes Ereignis.

L. Wuthmann.

München.

Uraufführung des dreiaktigen Lustspiels „Die vier Grobiane" (I quattro rusteghi). Text frei nach Goldoni von Giuseppe Pizzolato, deutsch von Herm. Teibler, Musik von Ermanno Wolf-Ferrari, im Hoftheater am 19. März.

Dem Erscheinen des neuen Werkes von Wolf-Ferrari, der sicherlich mit Recht einen so grossen Erfolg mit seinen „Neugierigen Frauen" errungen hat, durfte man mit einiger Spannung entgegensehen, da es sich jetzt zeigen musste, ob der Komponist über die Ansätze, die er in diesem Werke gegeben, hinweg zu einem persönlichen Stil, der weniger von seinen italienischen Vorgängern abhängig sei, gelangen könne. Diese Hoffnungen sind leider enttäuscht worden, und die Konstatierung dieser Tatsache, die nur besondere Voreingenommenheit zu leugnen vermag, fällt mir umso schwerer, als ich dem Komponisten künstlerisch und persönlich bisher äusserst sympathisch gegenüber stand. Doch auch hier gilt das herbe Wort: Amicus plato, magis amica veritas. Schon mit der Wahl des Goldonischen Lustspieles, das, im venezianischen Dialekt abgefasst, meines Wissens keine deutsche Übersetzung erfahren hat, dagegen in einer Übertragung ins toskanische dem die italienische Schriftsprache Beherrschenden unter dem Titel „I quattro rustici" (Firenze 1857) in einer dem Original nahe stehenden Fassung zugänglich ist, hat der Komponist einen bösen Missgriff getan. Sein von Pizzolato hergestelltes Textbuch, das sich auch im Dialekt eng an Goldoni anschliesst, leidet an dem schlimmsten Mangel, den ein Textbuch haben kann: es ist, gerade herausgesagt, direkt langweilig. Von einer Handlung kann keine Rede sein, denn es geschieht so gut wie nichts, dagegen wird in tötlicher Breite fortwährend hin- und hergeredet und zwar über die nichtigsten Dinge. Recht klar geworden ist mir die Handlung weder nach dem Studium des Textbuches und Klavierauszuges noch nach zweimaligem Hören des Werkes in Generalprobe und Aufführung. Die ganze „Handlung" besteht darin, dass einer der sogenannten Grobiane (die man aber ihrem übrigen Verhalten nach auch mit dem guten deutschen Wort „Trottel" charakterisieren könnte) seine Tochter gerne mit dem Sohne des anderen Grobianes verheiraten möchte, ohne dass die Brautleute einander vorher sehen sollen (warum, wird nirgends gesagt). Es gelingt jedoch dem Bräutigam mit List, seine Braut auf einen Augenblick, in dem er natürlich gleich ihr Herz gewinnt, verkleidet zu sehen, wobei er von seinem Herrn Vater erwischt und furchtbar verprügelt wird. Schliesslich aber geben die Grobiane (zwei weitere Exemplare der Gattung dienen nur zur Staffage) ihren Frauen nach und vereinen trotzdem die Liebenden. Diese Handlung, die mit einigen amüsanten Details verbrämt ist, muss den Stoff zu einer dreiaktigen Oper hergeben, obwohl nirgends ersichtlich ist, wo da die Musik ihr eigenstes Wesen zu entfalten vermöchte. Dass Wolf-Ferrari trotzdem manchen gelungenen Zug angebracht hat, spricht mehr für sein Talent als für die Güte des Stoffes, der von wirklich dramatischer Spannung keine Spur zeigt. Die Personen auf der Bühne sind überhaupt keine Menschen, an deren Lust und Leid wir lebhaften Anteil nehmen können, sondern blutleere Theaterfigurinen, die höchstens mal im italienischen Schauspiel, nicht aber, selbst wenn ein Rossini dazu die Musik geschrieben hätte, auf einer deutschen Opernbühne mehr interessieren können. Nicht einmal eine wirklich lustige Situationskomik gibt es da, sondern alles pendelt, mit alleiniger Ausnahme der dürftigen Prügelszene, in ermüdender Gleichförmigkeit weiter.

Auch mit der Musik, die Wolf-Ferrari dazu schrieb, steigert sich das Interesse an der Handlung nur um ein sehr geringes. Sie trägt leider den Stempel der Flüchtigkeit und des Improvisierten in einem Maasse, das selbst dem, der nicht für „gearbeitete" Opernpartituren schwärmt, schliesslich unleidlich wird. Wahl- und kritiklos sind die Einfälle, wie sie sich gerade einstellen mochten, zu Papier gebracht, und man braucht wirklich nicht auf die Reminiscenzenjagd zu gehen, um recht oft Anklänge wörtlichster Art zu entdecken. Aber während die in den „Neugierigen Frauen" gelegentlich durchschimmernden Vorbilder weit edlerer Natur (Mozart und Verdis „Falstaff") waren, zeigt sich hier eine Hinneigung zur Operette, die man nur mit tiefstem Bedauern bei einem Künstler von solcher Vergangenheit konstatieren kann. Die Unvornehmheit der Melodie, auf der ja der ganze Ausdruck bei Wolf-Ferrari beruht, wird in Permanenz erklärt und namentlich die Walzerrhythmen, die hier völlig deplaziert sind, häufen sich stark. Gewiss findet sich auch mancher vornehm-komische Zug daneben, sicherlich entzücken gelegentlich liebenswürdige Einfälle originellerer Art, aber sie vermögen über den Mangel an Stil, der dem ganzen Werke eigen ist, nicht hinwegzutäuschen. Dazu kommt dann noch, dass nirgends eine grosse melodische Linie wahrnehmbar ist. Alles zerbröckelt und zerfällt in winzige, niedliche Details. Auf der Bühne folgen sich endlose Parlandi, und im Orchester, dessen Sprache jede Cohärenz vermissen lässt, huschen kleine, kurzatmige Motivchen, die gelegentlich ganz drollig charakterisieren, vorbei. Es ist sicherlich nur mit Freuden zu begrüssen, dass Wolf-Ferrari stets bestrebt ist, den Singstimmen zu ihrem Recht zu verhelfen und nie zu ihren Ungunsten das Orchester zu überladen, aber er treibt die Selbstbeschränkung schon in einem Maasse, die schliesslich dem an etwas kräftigere Akzente gewöhnten modernen Ohr unnatürlich erscheint. Auch in der Einfachheit der melodischen und harmonischen Mittel, die man nur noch als abgebraucht bezeichnen kann, geht der Komponist wirklich zu weit. Dieses künstliche Archaisieren, dieses gewollte Zurückgreifen auf die Ausdrucksmittel längst entschwundener Zeiten, ist sicherlich eines vollblütigen Künstlers unwürdig. Wolf-Ferrari wird so oft von seinen blinden Parteigängern seiner Einfachheit wegen als moderner Mozart hingestellt. Aber abgesehen davon, dass „mit den Göttern sich nicht messen soll irgend ein Mensch", denkt bei diesem Vergleiche niemand daran, dass die von uns heute als einfach empfundenen Mozartschen Mittel von den Zeitgenossen des göttlichen Meisters als unerhörte Kühnheiten empfunden wurden. Im Verlaufe der letzten 125 Jahre hat man sich in der Musik an vieles (leider auch an viel hässliches) gewöhnt, und was noch vor 50 Jahren neu war, ist heute bereits zum musikalischen Gemeinplatz geworden. Und dass das neue Werk Wolf-Ferraris vorzugsweise mit abgebrauchten melodischen und harmonischen Mitteln arbeitet, diesen Vorwurf kann man ihm nicht ersparen. Alle wahrhaft grossen Künstler haben mit den Mitteln ihrer Zeit gearbeitet und ihnen neue Möglichkeiten abgewonnen, und wenn Wolf-Ferrari, an dessen lautere persönliche Gesinnung ich fest glaube, auf Wege geraten ist, die zu gehen ihn nur die Spekulation zwingen konnte, so ist das im eigensten Interesse seines frischen, sicherlich zur komischen Oper prädestinierten Talentes sehr zu bedauern. Immerhin aber ist zu hoffen, dass

bei grösserer Selbstkritik und vorsichtigerer Textwahl er uns doch noch gelegentlich ein echtes dramma giocoso wird schenken können. Doch dessen Stil wird weitab von den Bahnen, die er in den „Vier Grobianen" beschritten hat, liegen müssen.

Die Münchner Aufführung kann man getrost als vollendet bezeichnen. Mottl dirigierte, Wirk hatte die Regie und Klein besorgte die Dekorationen. Im Orchester und auf der Bühne klappte unter der umsichtigen Führung dieser trefflichen Künstler alles aufs schönste, und die Herren Geis, Sieglitz, Bender, Bauberger und Walter sowie die Damen Bosetti, Tordek, Preuse-Matzenauer und Gehrer boten ihr bestes in Gesang und Spiel. Trotzdem und obwohl in München Feiertag (St. Joseph) war, brachte es das Werk nur zu einem mässigen Erfolge. Selbst nach der Prügelei gab es nur wenige Hervorrufe, und nach dem Schlussakt, der szenisch und musikalisch kaum etwas bietet, kam es nur zu sehr lauem Beifall, der schliesslich, als der Komponist, der abwesend war, nicht erschien, bald im Sande verlief.

Dr. Edgar Istel.

— —

Prag.

(Mozartfeiern und Zschorlichs „Mozartheuchelei"). — Das 1. Konzert des Konservatoriums leitete Dir. C. Knittl, den zu allgemeinem Bedauern langdauernde Krankheit seinem Berufe entzog. Er hat in richtigem Verständnisse der Kunst und ihrer Aufgabe an unserem Institute historische Konzerte eingeführt, indem er dabei von der bewährten Anschauung ausgeht, dass die Geschichte die beste Lehrmeisterin des Lebens ist, da durch sie allein der Sinn des Daseins begriffen werden kann, und dass auf dem Gebiete der Musik nur die Geschichte die sichere Grundlage für die Erkenntnis der einzelnen Erscheinungen in der Entwicklungsgeschichte dieser Kunst zu geben vermag. Und diese Entwicklungsgeschichte lehrt uns, die Erscheinungen nicht blos als neben einander stehend und nur äusserlich folgend, sondern als aus einander hervorgehende, mit innerer Notwendigkeit sich entfaltende Momente in dem Werdegange der Musik anzusehen. — Auch die erste Produktion des Konservatoriums zählte zu den historischen Konzerten: sie brachte die Anfänge der klassischen Symphonie zu künstlerischer Anschauung in ausgewählten Werken aus der Gruppe der sog. „Mannheimer". Knittl interpretierte die Werke mit vollstem Verständnisse für ihre Eigenart und fand reichen Beifall. — Das 2. Konzert des Instituts war als Gedenkfeier an Mozarts 150. Geburtstag gedacht, dessen erlauchter Name mit unserer Stadt ganz besonders durch historische Bande verknüpft erscheint.

Vor kurzem hat ein Herr Paul Zschorlich in einer kleinen Brochüre ein neues Wort „geprägt": „Mozartheuchelei"*), das, sprachlich betrachtet, ganz widersinnig gebildet ist. Kann Jemand Mozart „heucheln"? Dies könnte nur ein Komponist, der heute ganz in der Weise Mozarts komponieren würde. Der eigentliche Sinn in dem Unsinn der „Mozartheuchelei" ist aber dieser, dass Mozart für die Gegenwart keine Bedeutung mehr habe, und dass wir also die Vorliebe für Mozart nur „heucheln". Das Pamphlet „Mozartheuchelei" beweist auf jedem Blatte, dass Zschorlich jedweder historische Sinn abgeht, und dass er demnach infolge dieses gänzlichen Mangels an objektiv geschichtlicher Auffassungsfähigkeit der immanenten Logik der Tatsachen völlig subjektiv und willkürlich über die Grossen der Musik „aburteilt". Diese subjektive moderne, oberflächliche Literaten-„Kritik" ist aber der diametrale Gegensatz zu der einzig berechtigten historischen Anschauungsart der Kunst. Nach der ersteren ist die Geschichte der Musik lediglich ein Stückwerk von einzelnen Perioden, von denen die spätere stets die frühere vollkommen aufhebt, negiert; die Kontinuität, der innere geistige Zusammenhang ist in dieser antihistorischen Betrachtungsweise gänzlich beseitigt. Es gibt Händel-, Bach-, Gluck-, Mozart-, Beethoven-„Heuchler" und nach dieser Literaten-Marotte hat nur die Moderne Recht zur Existenz. Es ist Pflicht eines Jeden, gegen solche kritiklose Verzettelung zu protestieren. —

Die „Mozartheuchelei" unseres Konservatoriums war eine sehr erfreuliche und für dieses Institut sehr ehrenvolle künstlerische Leistung. Knittl leitete mit gewohnter Künstlerschaft eine Symphonie (Gdur, komp. i. J. 1779, K. V. 318), die köstliche Ballet-Musik aus „Idomeneo", Sätze aus dem Konzert für Fagott (1774) und für Violine. Im ersten wurde Joh. Fišnar ein Schüler Prof. Dolejs's, seiner schwierigen Aufgabe mit ganz, besonderer Bravour gerecht und im letzten brachte Hr. Andrzejowski, ein Schüler Prof. Sevčiks, seinen Part mit Klarheit und tadelloser Technik zu Gehör. Alle Kompositionen wurden höchst präzis, feinst nüanciert, rhythmisch belebt und plastisch-schön ausgeführt. Es sei ihm hier, im Namen aller Prager „Mozart-Heuchler", — und deren Zahl ist eine sehr grosse — der wärmste Dank ausgesprochen.

Franz Gerstenkorn.

(Konzerte der böhm. musikalischen Gesellschaften). — Das 20. Populäre Konzert der Böhm. Philharmonie unter Prof. Truečeк brachte u. a. Beethovens Eroica-Symphonie, das 3. Abonnementskonzert des Böhm. Orchestermusikvereins (Dir.: O. Nedbal) die Uraufführung der „Serenata" op. 36 für kleines Orchester von Vitezslav Novák, als örtliche Neuheiten ausserdem die symphonische Dichtung „Die Steppe" op. 66 von S. Noskowski und die Ouvertüre „Sappho" von Goldmark. Die jugendliche Klaviervirtuosin Frl. Paula Hegner-Leipzig spielte mit Verständnis Mozarts Esdur-Klavierkonzert (K. V. 271) und einige Kompositionen Chopins. — Einen grossen künstlerischen Genuss bot das am 12. März stattgefundene 2. Konzert des „Verbandes der Musiker in Böhmen" mit einem 130 Musiker starken Orchester aus Mitgliedern der böhmischen und deutschen Theaterorchester und der Böhm. Philharmonie. Der vorzügliche Kapellmeister des Deutschen Theaters, Leo Blech, bot mit diesem Riesenorchester in ausgezeichneter Wiedergabe nach nur einer Probe Liszts „Les Préludes", Smetanas „Wallensteins Lager". Die Sängerin des Böhm. Nationaltheaters, Frl. Amalie Bobkova, sang in charakteristischer, feinfühliger Weise eine Auswahl Lieder von Dvořák, Picka, Nedbal, Wolf, Brahms und Paesiello. — Im 4. Abonnementskonzert des Böhm. Kammermusikvereins erfreuten sich die Quartette Esmoll op. 30 von Tschaikowsky und Dmoll (op. posth.) von Schubert einer sehr guten Wiedergabe durch die junge Quartettvereinigung „Herolds Prager Streichquartett" (Herren Herold, Vávra, Brož und Ikvor). Frau J. Culp-Berlin erwies sich in Liedern von Tschaikowsky, Weckerlin, Chaminade, Paladilhe und Hahn als eine Sängerin von hoher musikalischer Bildung und gefühlvollem Vortrag.

Ludw. Bohaček.

*) Verlag von Fr. Rothbarth, Leipzig.

Chronik.

Personalnachrichten.

Bamberg. Die Leitung des auch die Spieloper und Operette pflegenden Stadttheaters im nächsten Winter wurde Karl Weiss, dem Direktor des Nürnberger Intimen Theaters übertragen.

Berlin. Dem Kgl. Opernhause wurde nach erfolgreichem Gastspiel Frl. Francis Rose vom Breslauer Stadttheater als Sängerin, dem kgl. Opernorchester Herr Robert Zeiler (nicht Herr Stwertka, wie wir in No. 12 meldeten) vom Wiener Konzertverein als Konzertmeister, der Krollschen Oper Herr M. Groskopf-Mainz für die Sommermonate als Kapellmeister, der Komischen Oper Desidor Zador als Baritonist verpflichtet.

Breslau. Die hier als Gesangspädagogin sehr geschätzte grossherzogl. hessische Kammersängerin Frau Jettka Finkenstein, eine Schülerin von Frau Schultzen-Asten, Prof. G. Engel-Berlin und Frau Viardot-Garcia-Paris, feiert am 3. April ihr 25jähr. Künstlerjubiläum. Über ihr Leben und Wirken unterrichtet eine kleine Festschrift Dr. Oskar Wildas (Breslau, Schletterschе Buchhandlung).

Cöthen. Geh. Hofrat Rudolf Bunge feierte am 27. März seinen 70. Geburtstag. Er hat neuerdings erfolgreiche Bach-Forschungen getrieben und der Musikgeschichte ein wertvolles Material über Bachs Tätigkeit im Dienste des Fürsten von Anhalt-Cöthen gesammelt (Bach-Jahrbuch 1905). Für Nessler schrieb er den Text zum „Trompeter von Säkkingen" ausserdem die Libretti „Otto der Schütz" (Nessler), „Irmingard", „Dornröschens Brautfahrt", „Die Mädchen von Schilda" (Alban Förster), „Margitta" (Erik Meyer-Helmund) und zur Verherrlichung Fried. Schneiders den Einakter „Das Weltgericht". Als Bühnenschriftsteller hatte er Erfolge mit den Dramen „Der Herzog von Kurland", „Nero", „Alarich", „Das Fest zu Bayonne" (vom Hoftheater zu Dessau zur 70. Geburtstagfeier am 27. März aufgeführt), „Desiderata", „Klosterhans", „Zerrissene Ketten", „Der Verschollene" u. a. m.
Wilh. Ketschau.

Dessau. Frl. Emilie Sens vom Hoftheater wurde von nächster Saison ab dem Hoftheater in Neustrelitz als erste dramatische Sängerin verpflichtet. Herr Eichholz vom Hoftheater wurde nach erfolgreichem Gastspiel als „Lohengrin" dem Stadttheater in Plauen als Tenorist gewonnen. W. K.

Dresden. Der Tonkünstler und Komponist Hermann Weiss beging am 25. März seinen 70. Geburtstag und gleichzeitig sein 50jähr. Künstler-Jubiläum.

Frankfurt a. M. Siegmund v. Hausegger reichte dem Vorstande der Museumsgesellschaft sein Entlassungsgesuch ein. Er begründet es damit, dass er in seinen Bestrebungen der Durchführung stileinheitlicher Programme zu wenig Unterstützung gefunden habe. — (Wir werden allernächstens ausführlicher darauf zurückkommen. Red.) Ebenso verlautet es, dass Frau P. Greeff-Andriessen ihren Vertrag mit der Theaterintendanz mit Ablauf der Saison nicht erneuern werde.

Lemberg. Zum Leiter des Stadttheaters wurde vom 1. Juli d. J. ab Theaterdirektor Ludwig Heller erwählt.
P. M.

Mailand. Luigi Ricci, der Komponist einiger Operetten (Don Chisciotte, Donna Ines) und Opern (Cola di Rienzi 1880) und frühere Dirigent am Politeama, ein Sohn des gleichnamigen Komponisten, der mit seinem Neffen Federico die sehr bekannt gewordene Opera buffa „Crispino e la Comare" schrieb, starb im Alter von 55 Jahren.

Metz. Direktor Neuffer gedenkt mit Ablauf dieser Saison von der Leitung des Stadttheaters zurückzutreten. Zum Direktor desselben wurde Kammersänger Brucks ernannt.

Mülhausen i. Els. Der erste Kapellmeister des Stadttheaters Albin Trenkler wurde dem Kölner Stadttheater verpflichtet.

München. Wir bedauern unsren Lesern den am 21. März erfolgten plötzlichen Tod unsres geschätzten Mitarbeiters Hermann Teibler am Gehirnschlage melden zu müssen. Zu Oberleutensdorf geboren, absolvierte er mit 25 Jahren das Leipziger Konservatorium und liess sich dann auf einige Zeit als Direktor eines Musikinstituts in Aussig nieder. Als Musikschriftsteller trat er mit allen Kräften besonders für Hugo Wolf und Wolf-Ferrari ein. An den schönen Opern- und Oratorienerfolgen dieses jungen Deutsch-Italieners haben zum sehr guten Teile auch seine ausgezeichneten deutschen Textübersetzungen ihren Anteil. Seine schöne Studie über diesen Komponisten (Jhg. 1905, No. 10 d. Bl.) wird noch unsren Lesern in Erinnerung sein.

— Der Hoftheaterintendant v. Speidel, der mit der durchkreuzten Berufung Bahrs sich die Sympathien der „leitenden Partei" so gründlich verscherzte, gedenkt zum 1. Okt. seinen Posten zu verlassen.

New-York. Dem Damrosch-Konservatorium wurde Matja v. Nissen-Stowe als Gesanglehrerin in Vertretung Etelka Gersters für ein Vierteljahr verpflichtet.

Prag. Am 3. März starb im Alter von 80 Jahren der Oberpostrat a. D. und langjährige Musikreferent Adalbert Kulhánek, einer der letzten Mitschüler Smetanas; in Prag als bedeutender Musikkenner bekannt, besass er eine der wertvollsten und grössten Privatmusikbibliotheken und eine Sammlung Prager Konzertprogramme aus den letzten 50 Jahren. b.—

Rom. Der Komponist Tommaso Benvenuti, der in den sechziger Jahren mit drei erfolgreichen Opern herauskam, starb im Alter von 74 Jahren.

Strassburg i. Els. Dem Gesanglehrer am Konservatorium Wolfgang Geist wurde das „technische" (?) Lehramt für Musik an der Universität und die Leitung des Akademischen Gesangvereins übertragen.

Wien. Die von 1862—1871 an der Hofoper, in Berlin und Dresden sowie später als Operettendiva des Carltheaters (Offenbach, Strauss) gefeierte Opernsoubrette Karoline Tellheim starb im Alter von 64 Jahren. Sie debütierte 1861 als Operettensängerin im Carltheater; eine ihrer Glanzrollen war der Prinz Raphael in Offenbachs „Prinzessin von Trapezunt", welche Rolle sie mehr als 100 Mal spielte.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Das Opernrepertoire des Stadttheaters ist das normale, provinztheatermässige. Uraufführungen kamen in dieser Saison nicht in Frage, neu gegen früher war nur das graziöse, in seinen Feinheiten vom grossen Publikum kaum gewürdigte musikalische Lustspiel „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari und einige belanglose Operetten moderner Komponisten. Besondere Bedeutung darf aber die erstmalige Aufführung des ganzen Nibelungenringes für Aachen in Anspruch nehmen. Seit 1883 eine gastspielsweise Aufführung des Ringes durch Angelo Neumann stattfand, hat sich hier kein Theaterdirektor mehr an die grosse Aufgabe herangewagt. Einzel-Aufführungen der verschiedenen Teile gingen in diesem Winter voran und die vorige Woche gestaltete der unternehmende Leiter der hiesigen Bühne, Direktor Adolphi, zur Ring-Woche. Er wusste seiner Veranstaltung noch besonderen Glanz durch das Gastspiel der Frau Senger-Bettaque-München (Brünhilde) zu verleihen und so waren die vier Abende bei der Hingebung, mit der sich alle Mitwirkenden ihren Aufgaben widmeten, voll ungetrübten, reichen Genusses für alle Zuhörer.
A. von der Schleinitz.

Antwerpen. Im Kgl. Theater erlebte E. d'Harcourts Oper „Tasso" (1903), Text von J. P. Barbier, ihre erfolgreiche belgische Erstaufführung.

Berlin. In der kgl. Oper ging Wagners „Lohengrin" am 23. März zum 500. Male in Szene.

Breslau. Nach Schluss der Saison, am 15. Mai, projektiert Theater-Direktor Dr. Löwe mit unserem „Salome"-Ensemble eine Gastspiel-Tournée nach Wien und anderen Grossstädten der Österreich-Ungarischen Monarchie. Für die Darstellerin der Salome sind ausser unser vorzüglichen heimischen Vertreterin Frau Verhunc noch Frau Therese Krammer-Budapest und Frau Marie Wittich-Dresden in Aussicht genommen. F. K.

Darmstadt. Das Hoftheater bot eine gelungene Neueinstudierung von R. Wagners „Siegfried" mit Forchhammer in der Titelpartie und Dr. Kuhn als Mime.

Frankfurt a. M. Die hiesige Erstaufführung von Eugen d'Alberts „Flauto solo" im Opernhause hatte bedeutenden Erfolg.

— Die Oper plant für Ende April einen Mozart- und Wagner-Zyklus unter Mitwirkung von Frl. Bosetti-München (Königin der Nacht), Fritz Feinhals-München (Hans Sachs), Theod. Bertram (Wotan und Wanderer), Emmy Destinn und Ernst Kraus-Berlin, Fleischer-Edel-Hamburg (Elisabeth) u. a. Musikalische Leitung: Hofkapellmeister Reichenberger und Dr. Rottenberg.

Graz. Aus einem etwa 20jähr. Schlafe wurde Webers „Oberon" erweckt. Die Aufführung war eine festliche, Ausstattung und liebevolle Hingabe aller Beteiligten liess wenig zu wünschen übrig. Den Erfolg des Abends sicherten namentlich Frl. Korb (Rezia), und Herr Kaitan (Oberon). — Auch Gounods „Romeo und Julie" feierte eine Auferstehung, welcher Umstand speziell wegen der bewunderungswürdigen Art, mit der sich Frl. Korb mit der Koloraturpartie abfand, Erwähnung verdient. Doch sollten solche „Experimente" im Interesse ihres herrlichen Organes nicht allzuoft wiederholt werden. Herr Kaitan (Romeo) bot gesanglich eine Fülle des schönen, schauspielerisch konnte er freilich die Farblosigkeit dieser Rolle nicht verdecken. Die übrigen Solorollen waren ebenfalls gut besetzt. — O. H.

Karlsruhe. Am 24. März fand unter Leitung von Hofkapellmeister Balling die Uraufführung von Edgar Istels einaktigem komisch-romantischen Spiel „Der fahrende Schüler" statt. Der anwesende Dichter-Komponist wurde mehrmals gerufen (Bericht folgt). Prof. Goos.

Kattowitz. Im Stadttheater erlebte Edgar Schicks zweiaktige Volksoper „Zigeunerliebe" ihre erfolgreiche Uraufführung.

Lissabon. Im San Carlos-Theater ging Massenets „Jongleur de Notre-Dame" unter Mancinelli als Novität in Szene.

Lüttich. Im Kgl. Theater ging Leroux' „La Reine fiamette" als örtliche Neuheit in Szene.

Mainz. Am 23. März ging nach langer Pause Mozarts „Titus" unter Cruciger mit den Damen Materna, Langenberg, Fladnitzer und den Herren Spemann, Warbeck und Rueff neueinstudiert in Szene.

Mülhausen i. Els. Im Stadttheater ging Hugo Felix' Operette „Madame Sherry" als örtliche Neuheit mit Erfolg in Szene.

München. Die Direktion des Gärtnerplatz-Theaters erwarb die in Paris vielgegebene Operette „Monsieur de la Palisse" von Claude Terrasse zur deutschen Uraufführung als „Der Kongress von Sevilla" im April.

— Im Gärtnerplatztheater ging am 24. März die Operette „Das Wäschermädel" von Rudolf Raimann, Text von Bernhard Buchbinder, zum ersten Male in Szene.

Nizza. Im Casino Municipal erlebte Puccinis Oper „Manon Lescaut" unter des Komponisten Leitung ihre erste Aufführung in französischer Sprache.

Paris. In der Opéra-Comique ging Camille Erlangers fünfaktige Oper „Aphrodite", Text nach Pierre Louys Roman. mit Mary Garden als Chrysis ersmalig in Szene (Bericht folgt).

Reims. Im Stadttheater gelangte Massenets „Maria Magdeleine" als Neuheit zur Aufführung.

Trautenau. Der Deutsche Theaterverein veranstaltete die hiesige Erstaufführung von Joh. Strauss' „Zigeunerbaron".

Wien. Im Theater an der Wien ging am 25. März Audrans Operette „Die Puppe" neueinstudiert in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Im 6. Städt. Abonnementskonzert am 15. d. M. erfolgte unter Prof. Schwickeraths Leitung die deutsche Uraufführung der „Gruppe aus dem Tartarus" für gem. Chor und und Orchester von Walter Courvoisier. Es ist das op. 5 des jungen Komponisten, der, noch bis vor zwei Jahren Studierender der Medizin, seither bei Thuille in München seine musikalische Ausbildung genossen hat. Es zeugt von einem grossen Kraftbewusstsein und Können, dass er es erreichte, den an und für sich für eine musikalische Bearbeitung spröden Stoff der Schillerschen philosophischen, gedankentiefen Dichtung so gut zu meistern. Nach einer die Schwermut der ganzen Stimmung vortrefflich illustrierenden orchestralen Einleitung erklingen die Singstimmen im Verein mit dem Orchester in schwerer dumpfer Trauer. Milde und hoffnungslechzend wird die Tonsprache, als das Gedicht das bange Spähen der Abgeschiedenen zur Brücke des Todes schildert. Doch ihnen tönt nun in majestätischer Pracht der Ewigkeitsgesang der letzten beiden Verse entgegen; der ganze Orchesterapparat schwingt sich zum Fortissimo auf, die Sopranstimme bewegt sich in der höchsten Lage fort und unter mächtigen Posaunenklängen findet die Komposition ihren stimmungsvollen Ausgang. Das Werk ist von edler Leidenschaft durchweht, es offenbart sich in ihm ein Tonkünstler von nicht gewöhnlicher Qualität. Hat er auch gerade keine allzu hochfliegenden musikalischen Gedanken ausgebaut, so verrät er doch zum mindesten eine kraftvolle, selbstbewusste Eigenart. Die Instrumentierung ist abwechslungsreich, ja oft prunkvoll; den Singstimmen sind allerdings schwierige Aufgaben zugefallen. — In demselben Konzert kam die Italienische Serenade von Hugo Wolf in Regers Bearbeitung zur örtlichen Erstaufführung. Schwickerath brachte das Werk in ungemein geistreicher Auffassung heraus. Als Solist brachte Friedrich Kreisler-Wien Bruchs Gmoll-Violinkonzert und die Tartinische Teufelssonate mit souveräner Virtuosität unter immensem Beifall zu Gehör. — Im 5. Abonnementskonzert führte Prof. Schwickerath mit Heinemann, Pinks und Frau Grumbacher-de Jong die „Jahreszeiten" von Haydn mit grosser Sorgfalt und Temperament auf. — Im 4. Abonnementskonzert spielte Pablo Casals-Paris das Cellokonzert von d'Albert und die Cdur-Cellosuite von Bach mit grosser technischer Meisterschaft, feiner Charakterisierung und geschmackvollem Vortrag. — In einem der letzten Konzerte des Instrumentalvereins zeigte Frl. Margarethe Bruhn-Berlin im Cmoll-Klavierkonzert von Beethoven und Solis ganz achtbare, wenn auch noch nicht ausgereifte pianistische Befähigung. — Ein weiterer Gast, die Cellistin Frl. Fernande Reboul-Paris liess in Sachen von Boccherini und Boëllmann bedeutende technische Fertigkeit, eigene Auffassung und Temperament erkennen. — Im 3. Waldthausen-Kammermusikabend entzückte das Brüsseler Streichquartett wieder einmal durch ausgezeichnete Übereinstimmung der Instrumente, gleichmässige technische Glätte und Begeisterung in seinen Vorträgen (Schumann, Beethoven; Cmoll-Quartett von Debussy). A. von der Schleinitz.

Amsterdam. Demnächst wird Edv. Grieg im Concertgebouw eine Aufführung seiner „Landerkennung" unter Mitwirkung der Liedertafel Apollo dirigieren.

Aussig. Im letzten Konzert des Männergesangvereins „Orpheus", der sich unter seinem Leiter Jos. Thienel ein eignes Vereinsorchester zusammengestellt hat, gelangten u. a. Freiherr Rud. v. Procházkas Harfner Variationen (über ein Mozartsches Thema) für Orchester unter des Komponisten Leitung als mit lebhaftem Beifall aufgenommene Novität zur Aufführung.

Bamberg. Zu seiner Mozartfeier am 14. März hatte sich der „Liederkranz", der u. a. die selten gehörte Kantate „Dir, Seele des Weltalls" für Sopransolo, Männerchor und Klavier und „O Schutzgeist alles Schönen" für Männerchor und Klavier zu Gehör brachte, der Mitwirkung der verdienstvoll wirkenden „Berliner Kammermusikvereinigung für Klavier und Blasinstrumente" versichert, die das konzertante Quartett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Klavier, das Esdur-Trio für Klavier, Oboe, Fagott und das Esdur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott des Meisters vortrug. Frau Blanck-Peters-Berlin steuerte zu diesem von der betrüblichen Schablone der diesjährigen „Mozartfeste" wohltuend abweichenden, interessanten Programme u. a. die Arie „Wohl denn!" aus „Titus" bei.

Berlin. Aus den Konzerten der Woche: Skandinavische Lyrik (Schweden: Dannström, Lindblad, Alfvén, Stenhammar, v. Koch; Dänemark: Lange-Müller; Norwegen: Grieg, Lie)

in Valb. Svärdströms Liederabend mit Prof. J. Spengel am Klavier. Tala und Harry Neuhaus brachten u. a. Liszts Concert pathétique für 2 Klaviere, das Dessau-Quartett mit Weingartner (Klav.) u. a. das Trio op. 11 für Klavier, Klarinette und Cello und das Esdur-Septett von Beethoven, Mary Dickenson Dvořáks Violinballade in eigner Bearbeitung der Orchesterbegleitung und Bruchs Dmoll-Violinkonzert, Luise Geller-Wolter Cornelius' 9 geistliche Lieder „Vaterunser", Anna Bohm verdienstvoller Weise Händels Dmoll-Suite und Beethovens selten gespielte Sonate op. 90 zu Gehör. A. Ballio und M. Küntzel hatten u. a. L. Schrattenholz' Cellosonate op. 35 gewählt, C. Ansorge trug seine Klaviersonate op. 21 vor.

Bochum. Auf der 11. Jahresversammlung des Evangel. Kirchengesangvereins für Westfalen gelangte ein Kirchenoratorium für Soli, Chor und Orgel von A. Grosse-Weischede-Bochum zur Aufführung. Es hält im allgemeinen die klassische Oratorienform bei und benutzt an vier Stellen den Gemeindegesang; die Evangelien-Rezitation ist dem Alt übertragen. Das Werk hatte starken Erfolg. b.

Darmstadt. Im Kirchenkonzert in der Johanneskirche am 16. März brachte Reinh. Oppel-Bonn S. Bachs Präludium und Fuge Esdur, L. Thieles Asdur-Thema mit Variationen und Saint-Saëns' Hdur-Präludium und Fuge aus op. 99, der Kirchenchor (Dir.: Kammersänger W. Fahr) u. a. Mozarts „Laudate Dominum" für Sopransolo, Chor, Orgel und Streichquartett zum Vortrag.

Dresden. In der 78. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth, jener treuen Pflegestätte alles Neuen, gelangten u. a. Griegs G dur-Klavierviolinsonate (die Damen Potter-Frisell—Milanollo-Roeder) und Hugo Kauns Cmoll-Klaviertrio op. 58 (die Damen Roberts, Baldamus und Herr v. Komarowsky) zum Vortrag.

— Im Kgl. Opernhause gelangten zwei Sätze einer unvollendeten Symphonie von Reinhold Becker unter Schuch zum ersten Male zur Aufführung.

Dortmund. Das 4. Solistenkonzert des Philharmon. Orchesters (Dir.: G. Hüttner) gewährte durch die Aufführung eines „Concerto grosso" von G. F. Händel auserlesenen Genuss, auch das 5. Brandenburgische Konzert für Clavecin, Violine und Flöte fand durch die Herren Eickemeyer, Schmidt-Reinecke und Oldörp gute Wiedergabe. Rich. Strauss' „Don Juan" hinterliess starken Eindruck. Frau Nina Faliero-Dalcroze-Genf entzückte durch ihren Vortrag der Arie der Susanne aus der „Hochzeit des Figaro" Mozarts und Lieder ihres Gemahls, während die Lieder mit deutschen Texten (Brahms, Liszt, Franz) nicht ganz den hohen Genuss der schönen Gesangskunst boten, die der Künstlerin sonst eigen ist. — Im 3. Orgelkonzert von Musikdirektor Holtschneider in der Synagoge spielte der Konzertgeber erfolgreich die Phantasie Gdur von J. S. Bach und zwei Soli von E. Bossi (Melodia, Invocazione). Die Aufführung erhielt ihr besonderes Gepräge durch das schöne Orgelkonzert mit Orchester von Rheinberger, op. 117. Das Philharmon. Orchester entledigte sich seiner Aufgabe hier wie auch in der „Hymne" von Dubois (mit Orgel) und dem Adagio aus der Ddur-Symphonie von Brahms in bester Weise; Konzertmeister Schmidt-Reinecke brachte die „Träume" von Wagner in Bearbeitung für Violine und Orchester zu Gehör. Frau Obsner-Essen (Mezzo-Sopran) sang mit Erfolg die Arie: „Schlummert ein, ihr matten Augen" aus der Kantate: „Ich habe genug" von J. S. Bach und „Höre, Israel" von J. T. Friedländer; der Konservatoriumchor spendete den 95. Psalm von Alb. Becker. Becker.

Essen. Das Konzertleben holt zum Schlusse noch einmal recht aus zu besonderen Anstrengungen, denen erst das Osterfest ein Ziel setzt. Und dann beginnen die Vorbereitungen zur Tonkünstlerversammlung, die wiederum „nur" sechs Tage währen wird. Von den musikalischen Vorgängen der letzten Zeit ist vor allem das Auftreten Eugène Ysayes im Musik-Verein zu erwähnen, der das Violinkonzert von Saint-Saëns wunderbar und stilecht spielte, echter jedenfalls wie ein Konzert von Bach. Liszts Faustsymphonie fand unter Prof. Witte eine ansprechende Wiedergabe. Schumanns Faustszenen gaben dem Musikverein Gelegenheit, unter Prof. Wittes Leitung seinen Chor glänzen zu lassen. Unter den Solisten tat sich hierbei namentlich Ludwig Hess und dann Frl. Pregi hervor, während Herr Denijs aus Rotterdam in der Baritonpartie weniger befriedigte, und Herr Jan Hemsing aus München in der Basspartie gute Ansätze zur Charakteristik zeigte. In der letzten Kammermusik des Essener Quartetts gefiel besonders Max Regers Serenade op. 77a. M. H.

Frankenberg. Der Chorvein veranstaltete am 16. März ein gelungenes Konzert unter Mitwirkung der Herren Hofopernsänger Friedr. Plaschke-Dresden und F. von Bose-Leipzig (Griegs Holbergsuite, Soli von Schumann und Wagner-Liszt) mit Schumann-Graedeners „Zigeunerleben" für 3st. Frauenchor und Orchester, Volksliedern und Frauenchören von Hans Huber.

Hannover. Im letzten Abonnementskonzert der kgl. Kapelle gelangte Siegm. v. Hauseggers symphonische Dichtung „Barbarossa" unter Doebber als freundlich aufgenommene Novität zur Aufführung.

Hanau. Der Oratorienverein veranstaltete in seinem 3. Konzert unter F. Küchler-Frankfurt a. M. eine gelungene Aufführung von Liszts „Legende von der hl. Elisabeth".

Koblenz. Im 5. für den erkrankten Generalmusikdirektor Kes von W. v. Baussnern geleiteten Abonnementskonzert des Musikinstituts gelangte E. d'Alberts Chorwerk mit Orchester „An den Genius von Deutschland" zur örtlichen Erstaufführung, ohne tieferen Eindruck zu hinterlassen.

Köln. In Karl Mayers Matinée kam wie auch kürzlich in Elberfeld Marie-Madeleines Ballade „Die Hexe vom Drudenstein" mit melodramatischer Musik von R. Hering. durch das Streichquartett der Oper u. a. Strässers Emoll-Streichquartett zur Aufführung.

Leipzig. Raymund v. Zur-Mühlen brachte in seinem letzten Liederabend Schuberts Gesangszyklus „Die schöne Müllerin" zum Vortrag. — Im 11. Volkstüml. Symphoniekonzert gelangte u. a. Reineckes Friedensfeier-Ouvertüre, im 11. Philharmonischen Konzert gelangte durch das Windersteinorchester Tschaikowskys symphonische Phantasie „Francesca da Rimini" nach Dante und Glazounows neues Violinkonzert (Leop. v. Auer) zur Aufführung. — Fanny Davies trug in ihrem Klavierabend u. a. Bachs Englische Suite in Amoll, Brahms' Variationen über ein eignes Thema op 21, Schumanns Asdur-Kanon aus den Studien für Pedalflügel, Liszts „Scherzo und Marsch" und eine Sarabande Debussys vor. — Sigfrid Karg-Elert brachte eine Ddur-Partita und „Interludium" aus einer Hmoll-Sonate eigner Komposition, ein Scherzo von Waege, drei Skizzen von Max Laurischkus, Bachs Cdur-Fuge aus der 5. Violinsonate in Aug. Reinhardts Bearbeitung für Harmonium und Klavier u. a. auf Titz' Kunstharmonium zum Vortrag.

Lemberg. Am 20. März brachte der junge Geiger W. Kocbański als Neuheit des polnischen Komponisten E. Mlynarskys Dmoll-Violinkonzert op. 11 zu Gehör. P. M.

Mannheim. Der Männergesangverein „Liederkranz" feierte sein 50jähr. Bestehen durch zwei Festkonzerte, in denen u. a. als örtliche Neuheiten das Chorwerk mit Orchester „Der Tod des Sardanapal" von Lothar Kempter-Zürich auf eine Dichtung von M. Reinh. v. Stern und eine symphonische Dichtung „Heros Tod" des Vereinsdirigenten, Hofkapellmeister Camillo Hildebrands, zur erfolgreichen Uraufführung gelangten (Bericht folgt).

München. Im 8. Akademiekonzert gelangte u. a. Ch. M. Loefflers symphonische Dichtung „La mort de Tintageles" mit Viola d'amore-Solo (Ludw. Vollnhals) als örtliche Neuheit zur Aufführung. — Anna v. Gabain brachte in ihrem Konzert des jungen Norwegers Halfdan Cleves erstes (A dur) Klavierkonzert, das begleitende Kaimorchester Massenets „Scènes pittoresques" zu Gehör.

Nordhausen. Im 4. Abonnementskonzert des Theater- und Konzertvereins am 14. März brachte die „Berliner Kammermusikvereinigung für Klavier und Blasinstrumente" (Ferrier und Gen.) das konzertante Esdur-Quartett für Klavier und Bläser von Mozart, das Grand Duo concertant op. 47 für Klavier und Klarinette von Weber, das Gmoll-Oboenkonzert (kgl. Kammermusiker F. Flemming)

mit Continuo von Händel und das Esdur-Quintett op. 16 für Klavier und Bläser von Beethoven zum Vortrag.

Paris. Im Colonnekonzert des Châtelet am 25. März leitete Rich. Strauss die erste französische Aufführung seiner „Symphonia domestica".

— Am 23., 25. und 29. März wird im Nouveau-Théâtre unter Reynaldo Hahn unter Mitwirkung erster Gesangs- und Instrumentalkräfte wie Lilly Lehmann, de Reszke, Diémer, Risler, Helbig, Sottolana, Hayst und des „Pariser Quartetts" ein Mozartfest mit kleinem, Mozartischen Orchester abgehalten. (Bericht folgt).

Prag. Am 25. März gelangten im Konservatoriumskonzert — eine hübsche Idee! — drei Serenaden, die von Brahms op. 16, Tschaikowsky op. 48 (für Streichorchester) und Heinrich Rietsch („Taufererserenade" op. 25, zum ersten Male) zur Aufführung.

Perleberg. Der kgl. Opernsänger a. D. Ferd. Krause veranstaltete hier kürzlich einen Lieder- und Balladenabend mit Kompositionen von Schubert, Loewe, Ed. Behm, v. Geyso und Schulz-Schwerin.

Rom. Das musikalische Ereignis dieser Saison ist vorbei. Frau Lula Mysz-Gmeiner hat gesungen, und für Alle, die sie mit Verständnis gehört haben, wird dieses Ereignis eine Erinnerung für lange bleiben. Es wäre verwegen, von einer Stadt wie Rom mehr als ein musikalisches Ereignis zu erwarten. Leider wurden die grossen Hoffnungen derjenigen, die von Jacques Thibaud einen ähnlich grossen Eindruck erwarteten, durch seine Indisponiertheit enttäuscht. Der Name des Begleiters war wieder auf dem Programm verschwiegen, dies Mal mit Recht. Es liegt in diesem Verschweigen scheinbar System, da man andererseits niemals versäumt, den Namen eines eingeborenen Begleiters zu nennen, was einen nicht zu wundern braucht, wenn man weiss, dass es hier überhaupt nur bravissimi und illustrissimi maëstri gibt. Das zeigte sich z. B. am Tage nach Thibauds Konzert, an welchem Regina Pinkert vor geladenem Publikum „sang". Diese Dame steht zu ihrer Kunst in einem durchaus jungfräulichen Verhältnis. Und wenn es auch immer einen rührenden Eindruck macht, eine solche platonische Liebe zur Kunst zu erleben, so rechtfertigt in diesem Fall die unentgeltliche Darbietung doch noch nicht die Tatsache, dass die Dame öffentlich singt. Es war an kunstloser Kälte vielleicht das Vollendetste, was ich je gehört habe. Da sie u. a. Bellini und Rossini sang, d. h. da das Publikum unter dem Stuhl den Takt mittreten, über dem Stuhl die Melodie mitsingen konnte, erübrigt es sich, mitzuteilen, dass sie einen Riesenapplaus hatte. Dann gab es diese Woche noch eine musikalische Sensation, einen Miniaturmenschen an einem Klavier in Originalgrösse. Der elfjährige Pianist Miecio Horszowski spielte Bach, Beethoven, Chopin, Paderewski usw. Aber wenn ich in dies Konzert auch mit einem gewissen Vorurteil hinging, da die Produktion solcher Wunderkinder immer etwas Zirkushaftes an sich hat, so verliess ich doch den Saal mit einem Gefühl reinster Bewunderung. Nichts Eindressiertes hat dieses Kind an sich, und man weiss oft nicht, ob man mehr über die Fingerfertigkeit oder über die instinktive Einfühlung in den Geist der Kompositionen unserer grossen Meister erstaunt sein soll. Es ist ja immerhin möglich, dass bei der Beurteilung seiner Leistungen sich unwillkürlich der Gedanke an sein Alter schleicht, doch glaube ich, dass dieses Wunderkind mit Glanz neben einem grossen Teil unserer erwachsenen Pianisten bestehen kann. Sein zweites Konzert verlief wie das erste. Doch kam da neben anderen Komponisten auch Schumann mit seinen „Kinderszenen" zur Geltung. Und bei der „Träumerei" konnte man merken, dass sie von einem Künstler gespielt wurde, der sie nicht nur „spielte", sondern „erlebte". Man spricht hier von dem kleinen Virtuosen, als von einem zweiten Mozart. Wünschen wir ihm und uns, dass er einer werden möge. L. W.

— Auf Einladung wird Mengelberg-Amsterdam zwei Konzerte des kgl. Cäcilienvereins leiten.

Rotterdam. Der „Gemischte Chorverein" (Dir.: Georg Rijken) wird im Anfang nächster Saison Fr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" zum ersten Male in Holland aufführen.

Strassburg i. Els. Die Union chorale veranstaltete unter E. Münchs Leitung und Mitwirkung eines Damenchores und Mitgliedern des Städt. Orchesters ein nach der Meinung der den Maître adorierenden Pariser Musikzeitschrift das Publikum in helles Entzückens-Delirium versetzendes Festival Massenet im Sängerhaus.

Stuttgart. Der Orchesterverein gab unter Musikdirektor Rückbeil zur nachträglichen Geburtstagsfeier des Königs am 6. März einen Abend mit Mendelssohn, Schumann, Schubert, Bruch und Brahms. Fräulein Ortmayer sang die Arie „Ave Maria Königin" aus Bruchs „Feuerkreuz", sowie Lieder von Schubert und Brahms mit sympathischer Stimme und belebtem Vortrag, während Kammermusikus Berthold das Cello-Konzert A moll ansprechend durchführte. — Am 8. März veranstaltete das Steindelquartett einen Solisten- und Kammermusikabend mit reichhaltigem Programm, der wieder staunenswerte Fortschritte der hochbegabten jungen Künstler erkennen liess. — Am 11. März führte Dr. Ludwig Wüllner das Experiment, die „wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence" mit verbindender Erzählung des Märchens von Ludwig Tieck zu den von Brahms komponierten Romanzen vorzutragen, mit glänzendem Erfolge durch. Er fesselte gleichermassen als Rezitator wie als Sänger. — Im 9. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle am 15. März fand der Zyklus der Beethovenschen Symphonien mit den unter Pohligs Leitung herrlich durchgeführten Symphonien 8 und 9 einen glänzenden Abschluss. — Das vierte Konzert des Münchner Kaimorchesters unter Kapellmeister Schnéevoigt am 17. März brachte Bruckners vierte (romantische) Symphonie Esdur und angesichts des vollendeten Zyklus zum Überfluss Beethovens Cmoll-Symphonie zum Vortrag. Das Orchester hatte anscheinend nicht seinen besten Tag. Übertriebene Nuancierungen des Dirigenten in das extremste *fff* und *ppp* waren besonders für das Brucknersche Werk nachteilig.

Dr. Otto Buchner.

— Das 2. Abonnementskonzert des „Neuen Singvereins" (Dir.: Prof. E. H. Seyffardt) brachte als örtliche Neuheiten den 13. Psalm von Liszt und das Chorwerk mit Soli und Orchester „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von Humperdinck.

Viersen. Im 2. Abonnementskonzert des Gesangvereins gelangte Fritz Volbachs Ballade „Vom Pagen und der Königstochter" mit Frl. Nelly v. Födransperg (Sopran) und den Herren Hormann (Tenor) und Eckerts (Bass) als Solisten unter Musikdirektor H. Housers mit der M.-Gladbacher Städt. Kapelle zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Wien. Der Schubertbund veranstaltete eine Aufführung von Schuberts grosser Esdur-Messe, während im Orgelkonzert Storch u. a. eine Phantasie von Saint-Saëns für Harfe (Frl. Baum) und eine Hymne von Schubert für Gesang, Harfe und Orgel und in der letzten Soirée des Holländischen Streichquartetts Jan Brandts-Buys' Ddur-Streichquartett mit Flöte zu Gehör gelangte.

Wiesbaden. Das letzte Symphoniekonzert des Theaterorchesters brachte unter Prof. Mannstaedt eine Aufführung von Berlioz' dramatischer Symphonie „Romeo und Julie" mit Frau Schröder-Kaminsky und Herrn Schuh vom Hoftheater als Solisten.

Wittenberg. Der Straubesche Gesangverein (Dir.: Willy Straube) veranstaltete am 18. März unter Mitwirkung der Damen Schmidt-Berlin, Martha Straube und Herrn Dr. Dibelius ein schön verlaufenes geistliches Konzert mit Chören und Arien aus Mendelssohns „Paulus", zwei Hauptmannschen Frauenchören und des Dirigenten Männerchor „Sie machen es uns doch nicht stumm" als Hauptnummern.

Zum Essener Tonkünstlerfest.

Essen. Das Programm für das nächste Tonkünstlerfest verzeichnet vorläufig als bestimmt in Aussicht genommene Werke: Rudolf Siegel (Heroische Tondichtung), Frederik Delius (Seedrift, für Bariton, gemischten Chor mit Orchester), Hermann Bischoff (Symphonie), Walter Braunfels (Szene aus der Oper „Fallada"), Otto Neitzel Violinkonzert „Das

Leben ein Traum"), Engelbert Humperdinck (Hymne für Chor und Orchester), Mors (Tondichtung „Dem Schmerze sein Recht"), Heinrich Zöllner (Streichquartett), Bruno Walter und Paul Juon (Klavierquintette), Hans Sommer und Henri Marteau (Lieder), Hugo Kaun (Streichquartett). — Das von W. Hutschenruyter geleitetes Utrechter Stadtorchester wurde eingeladen, auf der Tonkünstlerversammlung mitzuwirken.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im „Verein für jüdische Geschichte und Literatur" sprach Dr. Hirschberg über „Karl Löwes Kompositionen alttestamentarischer Stoffe" mit praktischen Erläuterungen (Balladen und Gesänge aus „Jephtas Tochter", „Hiob" und dem „Hohen Liede Salomonis").

Kassel. Im Beyerschen Konservatorium hält Dr. Caspari-Frankfurt a. M. einen Vortragszyklus über „Das musikalische Gedächtnis" mit Demonstrationen am Klavier und Versuchen mit Personen aus dem Auditorium ab.

Vermischtes.

Baden-Baden. Vom 9.—11. Juni wird hier unter dem Protektorate des Grossherzogs ein Musikfest stattfinden.

Bonn. Das Beethoven-Haus gelangte kürzlich in den Besitz einer besonders wertvollen Handschrift: der Original-Partitur der „Coriolan"-Ouvertüre. Die aus Wiener Privatbesitz angekaufte Partitur ist seit einigen Tagen im Handschriften-Zimmer des Beethovenhauses ausgestellt.

Leitmeritz. Hier bildete sich eine aus Berufskräften bestehende „Vereinigung zur Pflege der Kammermusik", die am 2. April mit ihrem ersten Konzert an die Öffentlichkeit tritt.

München. Die Stadtgemeinde bot zur Sicherung des Fortbestandes der Festspiele im Prinz-Regenten-Theater der Krone einen städt. Beitrag von 50000 M. an, eine Summe in der Höhe der für das Prinz-Regenten-Theater zu zahlenden Pachtsumme, die das jahrelange, in annähernd derselben Höhe bestandene Defizit für die Zukunft decken würde.

Eine nette Wagner-Anekdote aus Reisenauers „Erinnerungen" machte kürzlich die Runde in einigen Blättern: „Als Wagner, der schon einen Weltruf genoss, nach London kam, um zum ersten Male ein Konzert aus seinen eigenen Werken zu dirigieren, führten ihn seine Freunde auch bei Lord Pitkin ein, der damals eine hervorragende Rolle in der Londoner Gesellschaft spielte, aber wohl der unmusikalischste Mensch in den ganzen drei Königreichen war. „Wo werden Sie auftreten?" fragte der edle Lord den Komponisten. „In St. James's Hall", antwortete Wagner, „und ich hoffe, dass Eure Exzellenz mir die Ehre geben werden, zu erscheinen". Acht Tage nach dem Konzert traf Lord Pitkin Wagner auf einer Gesellschaft, die zu Ehren des Meisters veranstaltet worden war, und überschüttete ihn sogleich mit einer Flut von Komplimenten. „Ich habe Ihrer Vorstellung beigewohnt", sagte er freundlich, „und ich muss Ihnen gestehen, ich habe mich selten so gut amüsiert, Sie sind wirklich äusserst komisch, Herr Wagner". Auf diese Bemerkung hin machte Wagner ein sehr erstauntes Gesicht, und auch die Umstehenden hörten auf, sich zu unterhalten, und hörten verwundert zu. „Ich sage Ihnen", fuhr der Lord liebenswürdig fort, „ich habe eine halbe Stunde gebraucht, bis ich Sie mit Ihrem schwarzen Gesicht und Ihrer wolligen Lockenperücke wiedererkannt habe". Lord Pitkin war an jenem Abend aus Versehen in die „Christy Minstrell Hall" gegangen und hatte dort der Vorstellung eines — Negerkomikers beigewohnt . . .

Aufführungen.

Leipzig, 31. März. Motette in der Thomaskirche. Bach („Vater unser im Himmelreich"). Ansorge („Verlass mich nicht"). Bach („Da Jesus an dem Kreuze stund"). Mendelssohn („Richte mich Gott").

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

29. März. Letztes (XXII.) Gewandhauskonzert (Beethovenabend mit d. „Neunten"). — 30. Marie Liebner, Louis Edger (Klav.), Margarete Schütz (Alt) m. Orchester KH. — 31. Fram Anton Korb (Violine m. Orchester) KH. — 1. April. Letzte (VI.) Gewandhaus-Kammermusik. — 1. Dr. Otto Neitzel (Klav., „Der Humor in d. Musik") HP. — 3. Cilly Müller (Ges.) CT. — 4. Letzter (III.) Sonatenabend v. Bernhard Stavenhagen (Klav.) und Felix Berber (Viol.) KH. — 6. Freifrau v. Wolzogen (Liederabend), Blauer Saal des Kristallpalastes. — 7. Hegar-Konzert d. „Leipziger Männerchores".

Schwarzes Bret.

In einer Kritik der „Strassburger Post" über ein Konzert des „Strassburger Tonkünstlervereins", in dem Max Regers Streichquartett D moll zum Vortrage kam, finden wir folgende wenig feinen und einer ernsthaften Kritik nicht würdigen Sätze über Reger und seine Kompositionen:

„Mit dem ganzen Rüstzeug der Theorie bewaffnet, alle Raffinements des Bach- und Brahmsstils in seiner Person potenzierend, wendet er Mittel an, um Gebilde von einer Verzwicktheit, Disharmonie und Geschwollenheit zu produzieren, die gleich musikalischen Wasserköpfen (!) die Tonwelt bevölkern. An Fruchtbarkeit das Kaninchen übertreffend (!) — schon ist der 33jährige Tonsetzer bei op. 90 angelangt — gibt er Noten von sich wie ein Quell das Wasser oder wie ein Huhn die Eier, und seine Gebilde gleichen sich, wie ein Bandwurmglied dem andern (man verzeihe den unästhetischen aber zutreffenden (!) Vergleich)." — Satis superque!

Beilage.

Wir machen unsre Leser auf den dieser Nummer beigelegten Prospekt der „Musik-Mappe" der Verlagshandlung W. Vobach & Co., Berlin-Leipzig-Wien besonders aufmerksam.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

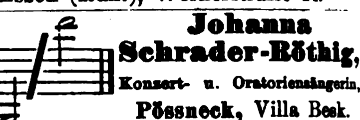
Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Pössneck, Villa Besk.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Lina Schneider
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W., Apostelkirche 18 pt.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Gertrude Lucky Königliche Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: Berlin W., Kleiststrasse 4.
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Violine.

Alexander Sebald
Violinvirtuos und Lehrer
Berlin W. 30, Münchenerstrasse 10.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Orgel und Harfe.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Johannes Snoer.
Erster Harfenist
am Theater und Gewandhausorchester.
Leipzig-R., Crusiusstr. 3 III.

Theorie, Komposition, Kammermusik etc.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Amadeus Wandelts
Konservatorium der Musik
Gross-Lichterfelde-West bei Berlin
Pestalozzistrasse 1 II.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

☛ Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. ☚

Passions- und Osterzeit.

Bella, J. L., op. 1. **Christus factus est.** Motette mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, 2. Tenor und Bass. Partitur und Stimmen M. 1.20.

Flügel, G., Osterkantate für Männerchor. Partitur M. 1.—.

Franck, J. W., Zwölf ausgewählte Melodien für eine Singstimme mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung, als Repertoirstücke des Riedel-Vereins herausgegeben von Carl Riedel. Heft II. Die bittere Trauerzeit (Passionslied). Jesus neigt sein Haupt und stirbt. Herzliebster Gott dich fleh' ich an. Wie seh' ich dich, mein Jesu bluten. Auf, auf zu Gottes Lob. M. 1.50.

Reinecke, Carl., op. 272. **Passionsgesang.** „Jesus neigt sein Haupt und stirbt", für gemischten Chor. Partitur M. —.60. Stimmen à M. —.15.

Winterberger, Alexander, op. 56. Heft II No. 1. **Abendmahlslied** für eine tiefe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. M. 1.50.

— — Heft II No. 2. **Osterlied.** „Ostern, Ostern, Frühlingswehn" für eine tiefe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. M. 1.50.

Winterberger, Alexander, Heft II No. 4. **Begräbnislied.** „Ich weiss, an wen ich glaube" für eine tiefe Stimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. M. 1.50.

— op. 57. **Abendmahlsgelübde.** „Wie könnt ich sein vergessen" für eine hohe Stimme mit Pianoforte oder Orgel. M. 1.50.

— **Palmsonntag.** „Mildes warmes Frühlingswetter" für eine hohe Stimme mit Pianoforte oder Orgel. M. 1.50.

— op. 58. No. 4. **Begräbnis Christi.** „Amen! Deines Grabes Friede" für eine hohe Stimme mit Pianoforte oder Orgel. M. 2.—.

— op. 119. No. 5. **Passionslied.** „Der Du für uns gestritten" für eine Singstimme mit Pianoforte oder Orgel oder Harmonium hoch und tief je M. 1.—.

— — **Die Einsetzungsworte** für eine Baritonstimme mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianoforte. M. —.80.

Zehler, Carl, op. 16. „Der Herr ist mein Hirt" für eine Altstimme mit Orgel, Klavier oder Harmonium. M. 1.20.

Hugo Kaun.

Op. 52 No. 2.

„Die Glocken läuten das Ostern ein".

Für Frauenchor (2 Soprane, 1 Altstimme) und Pianoforte.

Partitur M. 1.—. Stimmen à M. —.15.

Leipzig. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Soeben erschienen:



Georges Bizet

Zwei Orchestersuiten L'Arlésienne

für Violine und Klavier von **Otto Singer.**

I. Suite M. 2.50.

No. 1. **Prélude.** No. 2. **Minuetto.**
No. 3. **Sommeil de l'Innocent.** No. 4. **Carillon.**

II. Suite M. 2.50.

No. 1. **Pastorale.** No. 2. **Intermezzo.** No. 3. **Menuet.** No. 4. **Farandole.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Nicolai von Wilm

Lieder, Balladen und Gesänge

für eine Singstimme
mit Klavierbegleitung.

Op. 200. **Treue.** Geistliches Lied mit Klavier, Orgel oder Harmonium. Hoch und mittel . à M. 1.20

Op. 205. **Drei Gesänge.** Hoch und tief.
No. 1. **Das Kraut Vergessenheit** . . . M. 1.—
„ 2. **Das Traumbild** . . „ 1.—
„ 3. **Marie vom Oberlande** .. 1.—

Op. 206. **Drei Balladen** für eine Bassstimme.
No. 1. **Der letzte Skalde** . M. 1.50
„ 2. **Friedrich Rotbart** . „ 1.50
„ 3. **Des Wojewoden Tochter** . . . . „ 1.80

Op. 208. **Zwei Balladen** für eine mittlere Stimme.
No. 1. **Der Besuch** . . . M. 1.50
für tiefe Stimme „ 1.50
„ 2. **Gotentreue** . . . „ 1.20

Op. 216. **Vier Lieder** für mittlere Stimme.
No. 1. **Dezembernacht** . M. 1.—
„ 2. **Märzveilchen** . . „ 1.—
„ 3. **Der Geliebten** . . „ 1.—
„ 4. **Hol' über** . . . . „ 1.—

Op. 217. **Die Arbeiterin** . . „ 1.50

Op. 222. **Zehn Gesänge.**
No. 1. **Hüte dich** . . . . M. 1.20
„ 2. **Totesahnung** . . „ 1.—
„ 3. **Ein Wort** . . . . „ 1.—
„ 4. **Mädchenlied** . . . „ 1.—
„ 5. **Erstes Grün** . . . „ 1.—
„ 6. **Die Nonne** . . . „ 1.20
„ 7. **Die Ablösung** . . „ —.80
„ 8. **Liebesflämmchen** . „ 1.—
„ 9. **Letzter Wunsch** . „ 1.—
„ 10. **Gleich und Gleich** . „ —.80

Op. 223. **Drei Gesänge** für eine hohe Stimme.
No. 1. **Ich sah den Wald sich färben** . . . M. 1.20
„ 2. **Lass deine Lippen röther blüh'n** . . „ 1.—
„ 3. **Das Ständchen** . . „ 1.—

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger,

LEIPZIG.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig und Berlin.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 14. 1906. No. 14.



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

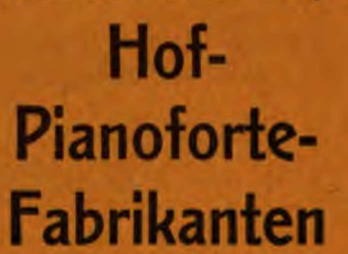
Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Steinway & Sons

New-York — London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24



Neues Pianino-Modell 5
M. 1200 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler und Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters.

Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.

Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.

I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen Ihre Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermöglichen die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.

Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muss.

Sofie Menter.

Vertreter für das Königreich Sachsen **C. A. KLEMM, Leipzig, Dresden, Chemnitz.**

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 14. **Leipzig** • den 4. April 1906 • **Berlin** **No. 14.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 14. Leipzig • den 4. April 1906 • Berlin № 14.

Die „**Neue Zeitschrift für Musik**" beginnt mit vorliegender Nummer das II. Vierteljahr ihres 73. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Schuberts Totenehren.

(Unveröffentlichte Dokumente.)

Von **Otto Erich Deutsch.**

(Schluss.)

Dass das Verständnis für den grossen Verlust, den die Kunst durch den Abgang des jungen Meisters erlitten hatte, trotz der Indolenz des damaligen Wiens in weitere Kreise gedrungen war, beweist die Kunde von einigen Totenfeiern, die von verschiedenen Vereinen zu Ehren Schuberts veranstaltet wurden. Über eine dieser Veranstaltungen haben wir nähere Nachrichten. Ein kleiner Wiener Kirchenmusik-Verein verschickte ein paar Tage nach dem Leichenbegängnis Schuberts folgende gedruckte Einladung:

„Den Freunden und Verehrern des zu früh verblichenen Franz Schubert, Tonkünstlers und Compositeurs, wird hiermit bekannt gemacht, dass Donnerstag den 27. November 1828, auf Veranstaltung des Kirchenmusik-Vereins zu St. Ulrich am Platzl für Ihn das Seelenamt Statt findet, wobey von demselben das Mozartsche Requiem aufgeführt werden wird.

Kirchen-Musik-Verein
zu St. Ulrich am Platzl."

Eine handschriftliche Eintragung in den gedruckten Text dieses Blattes ergänzt ihn dahin, dass das Seelenamt um ½ 11 Uhr vormittags abgehalten wurde.

Die intimen Freunde und Verehrer des Meisters aber wollten ihn noch auf besondere Art ehren. Es wurde zunächst beschlossen, in der Augustiner Hof- und Pfarrkirche eine Schuberts würdige Totenfeier zu veranstalten, bei welcher Anselm Hüttenbrenners doppelchöriges Requiem in C-moll aufgeführt werden sollte, das seit 1825 bereits zweimal, für Salieri und Beethoven, in Graz gesungen worden war. Um das Zustandekommen dieser Feier machten sich besonders Josef Hüttenbrenner (1796—1882), Beamter im k. k. Ministerium des Innern, der ebenso wie sein älterer Bruder Anselm mit Schubert befreundet war, und Johann Baptist Jenger (1792—1856), Beamter beim k. u. k. Hofkriegsrat, ein hervorragender Klavierspieler und Jünger Schuberts, verdient. Am 16. Dezember 1828 überreichte Josef Hüttenbrenner bei der niederösterreichischen Landesregierung ein Gesuch, das die Erlaubnis zur Abhaltung der Totenfeier erwirkte. Am 20. Dezember veröffentlichte er in der „Allgemeinen Theaterzeitung" eine Einladung „Zur Totenfeyer"[1]).

[1]) Ein an Schuberts Vater adressiertes Exemplar der lithographierten Einladung ist bei Heuberger a. a. O., S. 91 in Faksimile wiedergegeben.

Die Mittel für diese Feier, die am 23. Dezember um 11 Uhr vormittags in der genannten Kirche stattfand, wurden erst später aufgebracht. Die Wirkung des Hüttenbrennerschen Requiems, das am Tag vorher, um 7 Uhr abends, im Konzertsaal der „Gesellschaft der Musikfreunde“ geprobt worden war, soll eine ungemein tiefe gewesen sein. Die uns erhaltene Rechnung über die „Chorauslagen bei Schuberts Todtenfeyer“, die die einzelnen Instrumente und Sänger aufzählt, belief sich samt allen Nebenausgaben auf 53 fl. 12 kr. C. M.

Auch die Quittung des Sakristei-Direktors der Augustinerkirche ist erhalten: „Quittung. Ueber Neunzehn Gulden Conv. M. für die den 23ten December gehaltenen Exequien für den seligen Herrn Franz Schubert gewesenen Tonsetzer: und zwar für die Beleuchtung und Assistenz etc. 16 f. C. M. und dem Messner für seine Bemühung 3 f. C. M. in allem also 19 f. C. M. welche unterfertigter von dem Wohledlem Herrn k. k. Registranten Joseph Hüttenbrenner richtig empfangen zu haben mit Dank bescheinigt.

Wien den 23ten December 1828.

Idest 19 f. C. M.

P. Mathias Göttler
Sakristey Director bey den Augustinern.“

Die Verrechnung Josef Hüttenbrenners über die „Auslagen bey Schuberts Totenfeyer“ ist durch folgendes Dokument belegt:

	C. M.			
„Laut Quittung dem Sakristey Director in der Augustiner Hof- und Pfarrkirche für die Abhaltung der Exequien bezahlt	19	fl.	—	kr.
An Chor-Auslagen dem Herrn Director entrichtet	53	„	12	„
Für die Beleuchtung des Musikvereins Saales H. v. Glöggl bezahlt	2	„	54	„
An Porto Auslagen für Übereinkommen u. Rückstellung des Requiems nach Gratz [1])	2	„	24	„
Für Bothegänge Einladungen etc.	2	„		„
Summa	79	fl.	30	kr.“

Die letzten zwei Ausgaben wurden von Jenger, der die Rechnung revidierte, nicht anerkannt und deshalb gestrichen.

Schwieriger noch als für diese Auslagen waren die Mittel für die zweite Ehrung aufzubringen, die Schuberts Freunde und Verehrer planten: sie wollten das Grab des Meisters durch ein schlichtes Denkmal schmücken. Am 20. Dezember 1828 hatte Josef Hüttenbrenner zugleich mit der erwähnten Ankündigung der Totenfeier in der „Allgemeinen Theaterzeitung“ eine „Einladung an Freunde der Tonkunst“ veröffentlicht, die zu Beiträgen für dieses Denkmal aufforderte. Auch Grillparzer schrieb einen ähnlichen Aufruf, der in den Sammlungen der Stadt Wien verwahrt wird. Frl. Anna (Nanette) Fröhlich (1793—1880), die älteste der berühmten vier Schwestern, damals Gesanglehrerin am Wiener Konservatorium, erklärte sich als treue Verehrerin Schuberts bereit, ein Konzert zu geben, dessen Ertrag dem Denkmalfond zufliessen sollte, Das Konzert fand am 30. Januar 1829 statt und wurde wegen des günstigen Erfolges am 5. März wiederholt. Das Denkmalkomitee, bestehend aus Grillparzer, Jenger, der die Verrechnung führte, und Schober, dem Freunde Schuberts und Schwinds, bestätigte dem Fräulein Fröhlich den Empfang des Reinertrags mit folgenden Zeilen:

[1]) Anselm Hüttenbrenners ständiger Aufenthaltsort.

„Empfangschein
über
Sechzig Neun Gulden, vierzig zwey Kreuzer M. M. welche die Gefertigten, als Verwaltungs-Comité des zur Errichtung eines Grabdenkmals für den verewigten Tonsetzer Franz Schubert eingeflossenen Geldes, von dem Fräulein Nanette Fröhlich richtig erhalten haben.

Wien am 10ten August 1829

Idest — 69 fl 42 kr. M. M.

Grillparzer — Jenger — Fr. v. Schober.“

Am selben Tage wurden auch die übrigen Beiträge, die Jenger und der Komponist und Musikalienhändler Tobias Haslinger (1787—1842) gesammelt hatten, verzeichnet:

„Einnahme
zur
Errichtung eines Grabdenkmals für den verewigten Tonsetzer
Franz Schubert.

Datum	Von wem abgeliefert	M. M. fl.	M. M. kr.
1829 am 10t August	Von der Musikalien-Handlung Tobias Haslinger	251	48
eodem	Von Fräul. Nanette Fröhlich	69	42
eodem	Von Jenger	40	
		360	90.“

Franz v. Schober, der sich gelegentlich auch als Zeichner versuchte, entwarf, unterstützt von dem Architekten Christ. Friedr. Ludwig Förster (1797—1863), der damals eine artistisch-lithographische Anstalt in Wien leitete, eine Skizze für das zu errichtende Grabdenkmal. Grillparzer widmete die bekannte, viel verlästerte Grabinschrift [1]). Das Denkmal, das im Herbst 1829 auf dem Währinger Friedhof aufgestellt wurde, bestand aus einem Unterbau, der die Inschrift trug, und einem Oberbau, der aus zwei kurzen, Architrav und Giebel stützenden Säulen und einer Rückwand gebildet wurde [2]). Das Monument wurde von dem „bürgerlichen Stadt-Steinmetzermeister“ Anton Wasserburger errichtet. Sein am 10. Oktober 1829 an Jenger gesandtes und saldiertes „Conto über das verfertigte Grab-Monument des seligen Herrn P. T. Franz von Schubert“ fordert für das Ausmauern der Gruft, für das „von Margräthner Stein nach einer vorgelegten Zeichnung“ aufgeführte und gestrichene Monument und für die eingehauene und geschwärzte Inschrift 195 fl. 40 kr. C. M.

Die für das Monument bestimmte Büste Schuberts formte der Bildhauer Josef Dialer (1797—1846), ohne ein Honorar zu nehmen. Nach dem Gypsabgusse wurde sie dann von dem Eisengusswerke zu Blansko in Bronze gegossen und im Frühjahr 1830 in der

[1]) Mit den drei ersten Entwürfen, die Grillparzer wieder verwarf, abgedruckt im „Schubert-Brevier“, S. 159.

[2]) Die erste Abbildung des Grabmals erschien 1830 bei Tobias Haslinger im „Allgemeinen musikalischen Anzeiger“ (Oktavblatt). Schwind hat das Monument in seiner „Lachnerrolle“ 1862 aus der Erinnerung falsch gezeichnet. Nach einer Originalzeichnung von E. v. Lichtenfels wurde es 1863 in Waldheims „Illustrierter Zeitung“ (No. 53, S. 631) reproduziert. „Die Gartenlaube“ brachte 1859 (S. 189) eine Abbildung davon, der dem Aufsatz „Vier Musikantengräber“ von August Silberstein beigegeben war. Vgl. auch „Das Vaterland“, Wien 1861, No. 256. Eine Photographie des Denkmals erschien im Verlag V. A. Heck in Wien; sie ist bei Heuberger a. a. O., S. 92 reproduziert.

Nische, die von der Rückwand und den beiden Säulen des Monuments gebildet wurde, aufgestellt [1]). Der Guss der Büste kostete 72 fl. C. M. Die von Herrn Bartelmus, dem Wiener Vertreter des Gusswerkes, am 1. Mai 1830 ausgestellte Empfangsbestätigung über diesen Betrag brachte Jenger zugleich mit dem am 17. Mai geschriebenen zweiten „Conto" des Steinmetzmeisters Wasserburger, der für die „Aufstellung der Piste" 8 fl. C. M. zu fordern hatte, zu Grillparzer, als Beilagen zu folgendem mangelhaften Kassabericht:

	C. M.
„Gypsbüste	16 fl. —
Aus Konto für Wasserburger	195 „ 40 kr.
Kosten für das Requiem laut 3 Beilagen	75 „ 6 „
Für Packen und Transport der Gypsbüste	2 „ —
Für die Büste von Gusseisen an das Blanskoer Eisengusswerk lt. Beil.	72 „ —
361 fl. 30	
288 fl. 46	
72 fl. 44	
7 „ 16	
80 fl. —"	

Die ganzen Kosten des Requiems, des Monuments und der Büste beliefen sich tatsächlich auf 368 fl. 46 kr. C. M. Jenger verrechnete, wie man bei näherer Prüfung sieht, ziemlich ungenau, aber durchaus ehrlich. Vor seiner Urlaubsreise im Sommer 1830 schrieb er folgenden abschliessenden Brief an Grillparzer:

„P. P.

Ich habe den fehlenden Betrag zu Schuberts Grabstein bereits zusammengebracht, und bitte dafür durch den Überbringer mir die in der Kassa noch erliegenden 44 fl. (W. W.) M. M. gefälligst zu übermachen.

Vor meinem Abgehen will ich Euer Wohlgeboren sodann noch den saldirten Conto zusenden. Uibrigens bitte ich noch recht dringend, den Freunden und Verehrern des verewigten Franz Schubert in den gelesendsten Blättern gefälligst bekannt machen zu wollen, dass sein Grabstein mit der Büste auf dem neuen Währinger Gottesacker bereits aufgerichtet sey, und (unter Uns gesagt) recht sehr gut ausgefallen ist.

Sollte ich nicht mehr das Vergnügen haben, Sie zu sehen, so leben Sie recht wohl bis auf Wiedersehen.

Am 24[ten] Juny 830.

Ihr ergebenster

Jenger.

In Eile."

Auf Schuberts Währinger Grabmal beziehen sich einige poetische Widmungen:

In der „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung", herausgegeben von August Schmidl, Wien 1844, Nr. 139: „An Schuberts Grabe", Gedicht von Emilie (= Josef Häufler?).

Elise Polko, „Des Meisters Grab", Phantasie; enthalten in den „Musikalischen Märchen", Phantasien und Skizzen, Leipzig 1855, J. A. Barth.

Im „Wiener Courier", herausgegeben von Moriz Bermann, Wien 1856, Nr. 32 u. 33: „Meister Schuberts Grab. Ein Märchen." (Von Bermann?)

In dem Wiener Taschenbuch für 1859 „Thalia", Seite 214: „Immortellenkranz, gelegt auf Schuberts Grab", Gedicht von Friedrich Steinebach.

[1]) Die Büste Dialers ist in zahlreichen von Carlo Vanni (Wien) gefertigten Gypsabgüssen verbreitet.

Unter dem von Liebe und Verehrung erbauten Grabmale am Währinger Friedhof ruhten Schuberts Gebeine bis zum Jahre 1863. Eine deutsche Dame aus Odessa hatte schon im Jahre 1862 eine angemessene Summe zur Instandhaltung des verwahrlosten Grabes, zur Ausrodung des darauf wuchernden Unkrautes und zur Bepflanzung mit Blumen gespendet.[1]) Im Januar 1863 aber veranstaltete die „Gesellschaft der Musikfreunde" ein Abendkonzert, dessen Erlös für die Verschönerung und Einfriedung der Gräber Schuberts und Beethovens verwendet werden sollte. Am 13. Oktober liess die Gesellschaft dann zugleich mit den Überresten Beethovens die Gebeine Schuberts exhumieren und in sicheren Metallsärgen verwahren. Damals wurde von A. Wittmann ein Gypsabguss des Schädels Schuberts geformt, der à 10 fl. bei Carlo Vanni verkauft wurde. Eine von J. Rothmayer aufgenommene Photographie des Schädels verlegte Joseph Bermann. Am 23. Oktober wurden die Gebeine der beiden Meister in den neu gefügten Grüften wieder beigesetzt.[2]) Nach einiger Zeit tauchte der Plan auf, Beethovens und Schuberts Särge in das Gruftgewölbe der neuen Votivkirche zu bringen. Als aber in den 70er Jahren der grosse Wiener Zentralfriedhof geschaffen war, überführte man die Gebeine der beiden Musikheroen, die nicht länger auf dem alten, der Stadterweiterung geopferten Gottesacker ruhen konnten, nach dem neuen Friedhof. Am 22. Juni 1888 wurden Schuberts Überreste wieder ausgehoben, nach einer anthropologischen Untersuchung[3]) in einen Prachtsarg gebettet und am 23. September unter festlichem Geleite auf dem Zentralfriedhof beigesetzt,[4]) wo sie neben Mozarts, Glucks und Beethovens Gebeinen in jenem stillen Haine ruhen, der später auch Brahms und Johann Strauss aufnahm. Das alte, so mühsam errichtete Denkmal verschwand; nur die Bronzebüste Dialers blieb erhalten. Sie wird jetzt vom Wiener Männergesangvereine verwahrt, der schon im November 1869 an Schuberts Sterbehaus eine steinerne Gedenktafel anbringen, am 15. Mai 1872 im Wiener Stadtpark ein von Prof. Karl Kundmann errichtetes, von zahlreichen Privatleuten, 35 Männergesangvereinen und 12 anderen Korporationen gewidmetes Denkmal des Meisters hatte enthüllen lassen[5]) und auch das neue Grab mit einem von dem genannten Bildhauer geschaffenen Relief schmücken liess.[6]) Schuberts Vaterstadt Wien, die so viel gut zu machen hatte, ehrte

[1]) Vgl. das „Fremdenblatt", Wien 1862, Nr. 256.

[2]) Vgl. die „Aktenmässige Darstellung der Ausgrabung und Wiederbeisetzung der irdischen Reste von Beethoven und Schubert". Wien 1863, Karl Gerolds Sohn.

[3]) Vgl. den „Bericht über die an den Gebeinen Franz Schuberts gelegentlich der Übertragung derselben von dem Währinger Ortsfriedhofe auf den Centralfriedhof der Stadt Wien am 22. September 1888 vorgenommene Untersuchung." Verlag der Anthropologischen Gesellschaft, Wien 1888. Mit vier Abbildungen des Schädels Schuberts.

[4]) Es erschien damals ein „Huldigungsgedicht" von L. A. Frankl.

[5]) Vgl. die „Festschrift zur Enthüllung des Schubert-Denkmales. Am 15. Mai 1872." Wien, herausgegeben vom Wiener Männergesangverein. — Es erschienen damals Festgedichte von Ed. v. Bauernfeld, Otto Elben, Friedrich Fricke, Martin Greif und Josef v. Weilen. — Eine Photographie des Denkmals erschien bei V. A. Heck in Wien; reproduziert bei Heuberger a. a. O., S. 93.

[6]) Eine Photographie des Grabmales erschien bei V. A. Heck in Wien; reproduziert bei Heuberger a. a. O., S. 92.

den Meister in pietätvoller Art durch die Einrichtung eines reichhaltigen „Schubert-Zimmers" im städtischen Museum des Rathauses, wo neben vielen Schätzen der Erinnerung aus alter und neuer Zeit seit kurzem auch das wiedergefundene, teuer erworbene Original der Schwindschen Zeichnung „Ein Schubertabend bei Ritter von Spaun" zu finden ist. In der Nähe des Geburtshauses des Meisters (alt: Himmelpfortgrund Nr. 72, neu: IX. Nussdorferstrasse 54) soll demnächst ein Schubert-Brunnen errichtet werden.

* * *

Die hier zum ersten Mal veröffentlichten Dokumente stammen aus dem Wiener Archiv der „Gesellschaft der Musikfreunde", dem sie seinerzeit zugleich mit anderen wertvollen Schubertianis von dem mit dem Meister eng befreundeten Lottodirektor und Hofrat Josef v. Spaun (1788—1865) vermacht wurden. Spaun selbst hatte die Sammlung von dem Hofrat Josef Witteczek (1787 bis 1859) geerbt, der gleichfalls mit Schubert befreundet war und als tüchtiger Musikkenner und treuer Verehrer des Meisters mit grossen Mühen und hohen Kosten dessen gedruckte und ungedruckte Werke und alle darüber erschienenen Rezensionen gesammelt hatte.

Berichtigung. Auf S. 284 (No. 13), 1. Spalte, 19. Zeile v. u. ist zu lesen Rossauer Schullehrer; 2. Spalte vorletzte Zeile v. u. Hüttenbrenner (1794—1868).



Noten am Rande.

— Einen wichtigen Dienst hat der musikgeschichtlichen Forschung der italienische Musikgelehrte Angelo Solerti geleistet mit der Herausgabe des Buches „Le Origini del Melodramma" (Torino, Fratelli Bocca; 3 L. 50). Es handelt sich hier allerdings nicht um selbständige Studien über die Anfänge der Oper, sondern lediglich um originale Abdrucke wichtiger italienischer Quellenwerke, in denen die Operntheorien der florentiner und römischen Camarata um 1600 niedergelegt sind. Den grössten Teil nehmen die jedem Musikhistoriker als Fundgruben bekannten Vorreden zu den Hauptwerken der Emilio del Cavalieri, Peri, Caccini, Gagliano und Genossen ein, denen sich Bruchstücke aus wichtigen ästhetischen Abhandlungen Giov. Batt. Donis (Trattato della Musica scenica, 1640) und einige weniger bekannte Traktate von Vincenzo Giustiniani (1628) und Severo Bonini anschliessen. Cavalieris „Rappresentazione di anima e di corpo", jene Schöpfung, die die Gattung der durchkomponierten Oper im Jahre 1600 in Rom einführen half, ist ihrem Texte nach vollständig wiedergegeben und es bedürfte jetzt nur noch eines rührigen Verlages, der sich entschliessen könnte, auch die wichtige musikalische Partitur des Werks dem musikgeschichtlichen Studium durch Neudruck zugänglich zu machen. — Als besonders bemerkenswert erwähnen wir den „Discorso sopra la musica de'suoi tempi" (1628) des Vincenzo Giustiniani, der viele wertvollen Aufschlüsse über das praktische Musikleben im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts beibringt. Die folgende Probe daraus mag von der Begeisterung Zeugnis ablegen, mit der man sich um 1628 der neuen Kunst des Sologesanges hingab. Sie kann zugleich unseren Sängern und Sängerinnen als Beweis dienen, dass es auch im Gesangsstudium nichts Neues mehr unter der Sonne gibt. Giustiniani hat über den neuen Gesangsstil gesprochen, sich über seine Vorzüge und allgemeine Pflege ausgelassen und fährt dann fort:

„Oft verbrachte man [zum Spielen und Singen] ganze Tage in herrlichen, mit Gemälden geschmückten und besonders dazu hergerichteten Gemächern. Namentlich die Damen von Mantua und Ferrara legten einen grossen Eifer an den Tag. Sie musizierten um die Wette nicht nur hinsichtlich des Metalls und der Disposition der Stimmen (quanto al metallo ed alla disposizione delle voci), sondern auch in der Verzierung ausgesuchter Passagen unter günstigen Umständen, weiterhin im Mässigen und Wachsenlassen der Stimme im Forte und Piano, indem man sie dünner oder dicker werden liess je nachdem es vorkam, einmal durch Schleppen (strascinarla), einmal durch Beschleunigung unter Anwendung eines leisen, unterbrechenden Seufzers, jetzt lange Passagen ziehend, treffliche Sequenzen, Spikkati oder Läufe (gruppi), teils unter Sprüngen, teils mit langen oder kurzen Trillern oder mit sanft und piano gesungenen Gängen, wobei man manchmal all' improviso antwortende Echos hören liess; fernerhin in Gesichtsmimik, in Blicken und Gesten, die die Musik und die Gedanken angemessen zu begleiten hatten, aber stets ohne Verrenkung der Person selbst, des Mundes und der Hände (was für den Sänger nicht angezeigt gewesen wäre) und mit deutlichster Aussprache der Worte, so dass selbst die letzte Silbe jedes Worts verständlich blieb und sie weder durch Passagen noch andere Ornamente unterbrochen oder gar unterdrückt wurde, — und in vielen anderen einzelnen Kunststücken und Beobachtungen, die zur Kenntnis derer gehören, die erfahrener sind als ich". — S.

Neue Musikalien.

Busoni, Ferruccio. Op. 38. Lustspiel-Ouvertüre. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Geschickt und klangvoll, ohne Inanspruchnahme eines grösseren Orchesterapparates instrumentiert, legt die vorliegende Partitur Zeugnis von der harmonischen und kontrapunktischen Gewandtheit ihres Autors ab. Nur die formale Seite des heiteren, liebenswürdigen Werkes kann mich nicht völlig befriedigen. So schlägt schon im Expositionsteile die Modulation Wege ein, die den Gedanken an eine etwas vorzeitige Durchführung auftauchen lassen. Dieser Umstand gereicht dem Ganzen umsoweniger zum Vorteil als im eigentlichen Durchführungsteil für mein Empfinden etwas zu viel verwandte Tonarten vorkommen, so dass der Eintritt des Themas in C dur (Repetitionsteil) nicht die Frische hat, als es sonst wohl der Fall wäre. Was an der Partitur erfreut, ist die Grosszügigkeit und der Schwung, der sie trotz des äusserst einfachen thematischen Materials von der ersten bis zur letzten Note erfüllt. Im Konzertsaal ist die Ouvertüre ihrer Wirkung sicher.

Fitelberg, G. Op. 16. Symphonie in Emoll. — Leipzig. Breitkopf & Härtel.

G. Fitelberg, ein Deutschrusse, ist in Deutschland zur Zeit noch unbekannt, was umso befremdlicher ist, als sich unsere Konzertsäle den Komponisten der jungrussischen Schule seit geraumer Zeit mit besonderer Vorliebe öffnen. Das obige Werk liegt uns in Partitur vor und weist Vorzüge und Mängel der genannten Schule auf. Der Komponist beherrscht alle Mittel der orchestralen Technik, und die Symphonie wird seinerzeit einen guten Teil ihrer voraussichtlich nicht geringen Erfolge ihrer wunderbaren Instrumentierung verdanken, die — von Tschaikowsky stark beeinflusst — an vielen Stellen, so z. B. im Trio des Scherzos Wirkungen hervorruft, die durch die

Kühnheit der Kombinationen und die Eigenartigkeit des Klanges (7 fach geteilte Violinen in höchster Lage, doppelte Cello- und Kontrabassparte, welche auf ihrer tiefsten Saite langausgehaltene Töne im ppp spielen, dazu Holzbläser in der mittleren Lage) wohlgefälliges Befremden erregen. Damit ist aber auch der grösste Reiz des Werkes genannt, denn bezüglich der kontrapunktischen Technik und der thematischen Arbeit steht es weit hinter den Symphonien Glasounoffs oder gar Tschaikowskys zurück. Es findet sich musikalisch viel Ungleichwertiges. Während der erste, in freier Sonatenform sich bewegende Satz schwungvolle slavische Melodien enthält, bringt das Andante nach einem schwärmerischen, leicht elegischen Thema Gedanken, die hart das Gebiet der Salonmusik streifen, um dann einige Takte später ein neues nationales und sprühendes Thema aufzustellen. Wie die meisten Jungrussen arbeitet Fitelberg dabei fast beständig mit melodischen, rhythmischen und besonders dynamischen Kontrasten. Ein äusserst schwungvolles Stück ist der dritte (Scherzo-) Satz, während das Finale in bezug auf Inhalt und Konzeption hinter den anderen Teilen zurücksteht. Wenn demungeachtet die Symphonie von der ersten bis zur letzten Note fesselt, so liegt das wohl in der von der des Deutschen so abweichenden Art des Empfindens und innerlichen Erlebens, die sich hier zu einer relativen Grösse erhebt und bisweilen gefangen nimmt. H. F. S.

Neue Violoncellmusik.

Stubbe, Artur. Valse phantastique op. 12 für Violoncell und Klavier. — Strassburg i/E. Süddeutscher Musikverlag.

Ein ansprechendes kleines Phantasiestück im Walzerrhythmus mit einer Cadenz und hübsch gesetzter Klavierstimme. Dankbar für den Violoncellisten.

Waghalter, Ignaz. Notturno op. 4, für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. — Neuer Berliner Musikverlag (Wilh. Süsseroth, Berlin W.).

Ein schönfliessender Satz mit lebhaft bewegtem Mittelstück, in welchem auch die Begleitung wichtigeren, zum Teil kontrapunktischen Anteil am Ganzen nimmt.

Smith, Johannes. La source op. 8, 1 u. Romanze op. 8, 2 für Violoncell mit Klavierbegleitung. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Das erste Stück ist eine geschickte Nachahmung des Davidoffschen „Am Springbrunnen", das schon so manches ähnliche Werk hervorgerufen hat, aber noch von keinem übertroffen worden ist. Das zweite Stück, die Romanze, ist von edlem Klange und besonders reizvoll durch die immer erneut wiederkehrende Begleitfigur der weich gebundenen Doppelgriffachtel in der rechten Hand des Klaviers.

Parodi, Laurent. Berceuse op. 44 für Violoncello mit Begleitung von Orgel, Harmonium oder Pianoforte. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Ein einfaches, gut klingendes Stück, welches an die Feinheit der Begleitung, besonders an die linke Hand gewisse Anforderungen stellt, für das Violoncello jedoch ohne Schwierigkeiten ist.

Ebner, Carl. Neue Violoncell-Studien op. 49. — Leipzig, J. H. Zimmermann.

Es handelt sich um „80 kurze diatonische, akkordische, chromatische und Doppelgriffübungen, sowie anschliessenden Tonleitern in zwei und drei Oktaven in Dur und Moll. (Von 1—68 für angehende, von 69—80 für fortgeschrittene Spieler)". Als Stoff zur Ausbildung sicherer Bogenführung und Festigung der Finger in allen Lagen des Violoncells sehr zu empfehlen.

Dr. H. Cramer.

Bücherschau.

Musikgeschichtliches aus Böhmen. I. Von Dr. Johann Branberger. — Prag 1906, J. Taussig.

Diese Broschüre umfasst 51 Seiten, auf Seite 5 steht ein 12 Zeilen langes Vorwort, auf Seite 9 endlich beginnt die Untersuchung; nichtsdestoweniger umschliesst das Heftchen vier Artikel: 1) Der Männerchor in Böhmen im 16. Jahrhundert; 2) Die Böhmische Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; 3) Eine adelige Musikakademie zu Prag in den Jahren 1715—17; 4) Paganini in Prag. Diese Studien sollen „kleine Bausteine zur künftigen gründlichen Erforschung der Musikgeschichte in Böhmen sein", und ihr Verfasser will mit diesen „bescheidenen und unansehnlichen Beiträgen einen kleinen Schritt" vorwärts machen. Da sich musikhistorische Untersuchungen über frühere Zeiten in erster Linie an den Fachmann wenden, müssen wir rückhaltlos bekennen, dass diese Bausteine nicht nur bescheiden und unansehnlich, sondern über alle Massen dürftig und unzulänglich sind. Die Unbelesenheit des Verfassers setzt schon mit Riemanns Musiklexikon ein. Wie hätte er sonst (S. 31) schreiben können, Joh. Fr. Fasch sei von 1715—22 (statt von 1721—22) in Böhmen tätig gewesen; es gibt eine sehr leicht zugängliche Autobiographie dieses Meisters. Auf S. 41 lesen wir von der Sängerin Sonntag, sie schrieb sich aber Sontag. Fehler und Flüchtigkeiten dieser primitiven Art sind überreich vertreten. Wenn der Verfasser auf S. 30 meint, es sei nicht Recht, wenn man bei der Aufzählung der Verdienste der Mannheimer Hofkapelle für die Entwickelung der Instrumentalmusik von den böhmischen Schlosskapellen schweige, so erinnern wir ihn, dass Riemann in seiner Ausgabe einiger Symphonien von Johann Stamitz, den er den Vorgänger Haydns nennt, ausdrücklich betont: „Wir wollen uns nicht grämen, dass es ein Böhme und nicht ein Deutscher ist, dem wir diesen Lorbeer reichen müssen". Hier dokumentiert sich eine Unbelesenheit in der neuesten Literatur, die einen herben Tadel verdient; warum wurden nicht die Arbeiten von Kuhäc und Hadow zitiert? Schliesslich müssen wir darauf aufmerksam machen, dass das Buch in einem böhmischen Deutsch abgefasst ist, besonders schön ist die Wendung: er studierte die Musikkunst (S. 23). Möge die „künftige gründliche Erforschung" durch den Verfasser brauchbarere Resultate zeitigen.

Dr. C. Mennicke.

Bach-Jahrbuch 1905, herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Im vorigen Jahre als Aufnahmebecken der gelegentlich des Leipziger Bachfestes 1904 angeregten Bachfragen, eine Gelegenheitspublikation, tritt es mit diesem Jahre unter Redaktion Dr. A. Scherings als regelmässige Jahrespublikation ähnlichen periodischen Literaturerscheinungen (Goethe-, Schiller-, Shakespearejahrbücher) zur Seite. Dessen wird man sich von Herzen freuen. Der Herausgeber erläutert im ausführlichen Geleitwort ungemein klar und gründlich Zweck und Ziele der neuen Publikation. Als literarische Ergänzung der musikalischen Publikationen der neuen Bachgesellschaft und Ausfluss ihrer Bestrebungen im Sinne eines bindenden Organs, ein Produkt der Bachbegeisterung der letzten Zeiten, will es „die grosse Schar derer, die Bachs Kunst nahe stehen, in engere geistige Beziehungen zu einander bringen und dadurch die gemeinsame Pflege Bachs durch klare Fixierung ihrer Aufgaben regeln", dann „der speziellen, wissenschaftlichen Bachforschung ein eigenes Heim bereiten", also organisatorisch wirken durch Zusammenschluss der Bachgemeinde, Regelung und Fixierung ihrer Tätigkeit und wissenschaftlich als Beitrag zur Bachkunde gelten, deren Forschungen sich um des Meisters Person oder, in überwiegend kritischer Weise, um seine Werke als Mittelpunkt drehen werden. Da gilt es in kritischer Beziehung Irrtümer in äusseren Daten zu berichtigen, die Gesamtausgabe

zu revidieren, in ästhetischer Weise die einzelnen Werke analytisch klarzulegen, einzelne Seiten Bachschen Wesens zu untersuchen, Fragen der Aufführungspraxis seiner Werke unparteiisch auf wissenschaftlicher Basis zu klären u. a. m. — Der Inhalt rechtfertigt die Erwartungen. Von grundlegendem Werte zur intimen Kenntnis von Bachs Cöthener Zeit ist Rud. Bunges Quellenstudie „J. S. Bachs Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassene Instrumente", über „Bachs Wahl zum Kantor der Thomasschule 1723" mit besonderer Berücksichtigung der Entstehung der Johannespassion unterrichtet ein gründlicher Aufsatz B. Friedr. Richters. Ins Gebiet analytischer Exegese einer Kantate fällt F. Volbachs feinsinnige Studie „Ein feste Burg ist unser Gott". Einen mühsamen Teil hat M. Schneider mit dem Versuch eines freilich nicht lückenlosen „Verzeichnisses der bisher erschienenen Literatur über S. Bach" auf sich genommen. Den Schluss machen ausführliche Kritiken von Schweitzers Bachmonographie (Ludwig), Ariensammlungen (Spiro) und einiger Konzerte (Schering). Wünschen wir dem schmucken Bändchen noch ungezählte Nachfolger!

Dr. W. N.

Batka, Dr. Richard. W. A. Mozarts gesammelte Poesien. — Prag 1906, Dürerverlag. (In Kommission Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

Das hübsche kleine Buch möchte noch als Festgabe zu den eben verrauschten Mozarttagen ins deutsche Haus einziehen. Batka hats mit einem feinen Vorwort eingeleitet und seinen Zweck: uns den seelisch reifen und reinen Menschen Mozart nahe zu bringen, auseinandergesetzt. Und das werden die lustigen Knittelverse, ausgelassenen Gelegenheitsreimereien aller Art, dramatische Scherze, Textskizzen, Sprüche u. s. w., die der Herausgeber den Briefen des Meisters, den Morzartianas von Jahn, Nottebohm, Nohl u. s. w. entnahm, zwischen denen bei allem Schalk und fröhlichem Unsinn doch auch einmal ein ernster Ton an den Mozart, wie er in uns und seinen Werken lebt, gemahnt, sicherlich tun und uns eine harmlos-heitere Stunde bereiten.

N.

Wegeler und Ries. Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. — Berlin, und Leipzig, Schuster & Loeffler, 1906.

Die Neuausgabe des berühmten, von F. G. Wegeler und Ferdinand Ries verfassten Büchleins, das gleicherweise durch die Autentizität der Mitteilungen wie durch die Unmittelbarkeit und Frische der Diktion wertvoll und anziehend ist, kann nur mit Freuden begrüsst werden. Die kritischen Anmerkungen des Herausgebers bringen in dankenswerter Weise den Text mit der neueren Beethovenforschung in Einklang.

S.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Die junge Geigerin Carlotta Stubenrauch, deren herzerfreuende Bekanntschaft Hans Winderstein bereits 1904 vermittelt hat, spielte im zwölften Philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters Saint-Saëns' H moll-Konzert und die Hexentänze von Paganini. Ihr Spiel zeigte im Vergleich zu früher mehr eine Vertiefung des Ausdrucks als eine Vervollkommnung des Technischen; die kräftige Bogenführung, das minutiöse, fast eckige Passagenspiel, das etwas Männliches hat, erinnern an die Kunst der Norman-Neruda, — das Spiel eines Mannes wie Manén danebengestellt, wirkt geradezu feminin. Aber das Spiel des Frl. Stubenrauch hat auch in den lyrischen Partien etwas so recht Frauenhaftes und Hingebendes, dass der Gesamteindruck einheitlich und dazu von einem aparten Reiz umgeben ist. Der Kunst Paganinis sollte diese Dame aber fernbleiben. Das Orchester begann mit der 7. Symphonie Beethovens und endete mit der Oberon-Ouvertüre; in der Mitte stand Bizets erste Arlésienne-Suite. Nur der Schlusssatz des Beethovenschen Werkes litt unter einer Übereilung, sonst geriet alles durchaus befriedigend und brachte dem Dirigenten, der mit diesem Konzert seinen diesjährigen Zyklus abschloss, gerechte Ovationen. Wir hoffen das Windersteinorchester zu Beginn der nächsten Konzertreihe in einem anderen Lokale tätig zu sehen; sonst aber bleibe Hans Winderstein der alten Tendenz seines Unternehmens treu: Pflege zeitgenössischer Kunst!

Dr. C. M.

Ohne nachhaltigeren Erfolg sang im Kammermusiksaale des Centraltheaters am 27. März der Baritonist Paul Clericus. Wohl hat er Stimme, bekommt aber den Ton nie recht flott. So vermisst man an seinem Gesange alles Schwebende und Strömende. Unlebendig wurden Lieder von Schubert, Mendelssohn und Hugo Wolf sowie Löwesche Balladen (darunter der sattsam bekannte „Archibald Douglas") abgesungen. Wie es schien, hatte der Konzertgeber mit technischen Dingen noch so viel zu tun, dass er nicht Zeit fand, dem geistigen Teile seiner Vortragsstoffe tiefergehende Berücksichtigung zu gewähren. Dass süddeutsche Dialektanklänge mit unterliefen, konnte den Genuss nicht erhöhen. — Die mitwirkende Geigerin Lotte Adrian vermochte keineswegs das künstlerische Resultat des Abends zu verbessern. Kaum dass sie die Einleitung einer Polonaise von Vieuxtemps hinter sich hatte, riss ihr auch schon der Gedächtnisfaden. Durch herbeigeholte Notenhefte wurde wohl weiterem Steckenbleiben, aber nicht mancherlei Fehlgriffen vorgebeugt. Da, wo nicht unrein gespielt wurde, vermisste man doch Adel der Tongebung. Die Wahl der Berceuse von Godard sprach nicht für ein Streben nach höheren Zielen.

F. W.

Über Max Regers Kammermusikwerke — auch über die am 28. März im Reger-Kammermusikabend im Centraltheater zu Gehör gelangten Werke (Cellosonate op. 78, Bachvariationen für Klavier, Violinsonate op. 84 in Fismoll) — hat sich Leichtentritt in unsrer „Reger-Nummer" (No. 44 vor. Jhgs.) so schön und treffend ausgesprochen, dass ich dort Gesagtes über den Eindruck der obengenannten Werke nur wiederholen müsste. Nur kann ich, offen gesagt, nicht glauben und wünschen, dass mit der auf Zerstörung jeglicher Tonalität hinführenden stilistischen Schwenkung seiner letzten Werke Reger das letzte Wort gesprochen hat. Dieser Stil ist, wie ein Blick auf ähnliche Erscheinungen im Ausland, auf Debussy, Lekeu, die Jungengländer, auf Peterson-Berger in Schweden, Rebikoff in Russland zeigt, zeitgemäss, aber für die Anpassungsfähigkeit unsres Gehörs entschieden um Generationen vorausgeeilt und den Verstand auf Kosten des Herzens feiernd. — Dass Prof. Klengel (Cello) und Konzertmeister Wendling-Stuttgart (Violine), den Komponisten am Klavier nicht zu vergessen — möchte er doch nicht so zum „Säuseln" neigen! —, Meisterhaftes gaben, ist unnötig zu versichern. Nicht geringe Freude bereitete allen aber das glänzend und hoffnungsvoll verlaufene Debut des noch sehr jungen Bezwingers der Bachvariationen, Herrn Gg. Zscherneck, der mit ihrem plastischen, feurigen und interessanten Vortrage eine ganz ungewöhnliche geistige und technische Leistung hinstellte. Es gelang ihm, den Wunderbau dieses grandiosen, wundervollen Werkes — das zum Grössten der zeitgenössischen Klavierliteratur gehört und wieder zeigt, dass Reger die schöpferischen Kräfte ums Zehnfache wachsen, wenn er bereits einen

thematischen Baugrund vorfindet — allen Hörern in grösster Anschaulichkeit zu vermitteln. Glück auf! Dr. W. N.

Ein Debut für Leipzig war das Auftreten der Wiener Pianistin Josa Herliczka, welche Bach, Schumann, Liszt, Brahms, die Bdur-Sonate von Ludwig Schytte und zwei Novitäten spielte. Diese Dame ist eine begabte und sehr temperamentvolle Künstlerin; die Mimik ihres Spiels, die zweifellos der unwillkürlich naturgemässe Reflex der Empfindungen des Werkes ist, das sie nachschaffend erlebt, beweist, dass sie sich von der rohen Gewalt des Taktes befreit hat und wirklich aus innerster Seele heraus spielt. Die Dame ist jung und von slavischer Abstammung; damit versteht der Leser, dass ihr Überschuss an jugendlicher Kraft eine Auffassung zeitigt, die anmutig subjektiv ist. Dem grossen Stil, wie ihn Bach und Brahms vertreten, jenem Stil, dessen Vortrag langatmige Phrasierung, energische Schattierung in grossen Zügen und vor allem eine Nivellierung der Kontraste der Anschlagsarten fordert, wird Frl. Herliczka nicht gerecht. Ihre hochentwickelte Technik befähigt sie vorläufig, launenhafte von der Regel abweichende Stücke vollendet zu interpretieren; ihre Ungebundenheit und Elastizität gestatten ihr eine Verschärfung der Gegensätze der Anschlagsarten, die für die spitzen und plumpen Töne der Schumannschen Karnevalskizzen durchaus am Platze ist. In einem Scherzo von Gustav Grube wurde das Spiel dieser Künstlerin mit seinen runden Bewegungen zu einer wahren Augenweide. Dr. C. M.

Am 28. März veranstaltete die Musikgruppe Leipzig des Allg. Deutschen Lehrerinnenvereins ein Konzert, dessen Programm die „Entwickelung der deutschen Hausmusik vom 10.—20. Jahrhundert" zu Grunde lag. Von kleinen Anachronismen abgesehen, wurde die Aufgabe in jeder Beziehung beifallswürdig gelöst. Tanz-, Minne- und geistliche Lieder lieferte die ältere Zeit, Klavierstücke und Kunstlieder die moderne Zeit. Als Kuriosum kam eine höchst wirkungsvolle Serenata für Violine und Klavier des alten Dresdener Geigers Joh. Jak. Walter a. d. Jahre 1692 zum Vortrag. Zum Schluss vereinigten sich die mitwirkenden Damen zu einer gelungenen Aufführung der komischen Oper „Die lustigen Chinesinnen" von Heinr. Zöllner, einem graziösen, liebenswürdigen Werke voll hübscher Einfälle und dankbarer Pointen.

XXII. (Letztes) Gewandhauskonzert (29. März). Kompositionen von L. van Beethoven. I. Teil. Ouvertüre zu „Leonore" (No. 1). — Chor der Derwische, Türkischer Marsch, Feierlicher Marsch und Chor aus dem Festspiele „Die Ruinen von Athen" (op. 113). — II. Teil. IX. Symphonie mit Schlusschor (op. 125). — Beethoven bildet den Schluss- und Eckstein der Gewandhauskonzerte. Der Geburtstag im Dezember und der Todestag im März gehen nie ohne eine besondere Huldigung vorbei. Das ist ein schöner Grundsatz, den wir durchaus erhalten sehen möchten. Das letzte Konzert brachte als angenehme Abwechslung die Musik zu Kotzebues „Ruinen von Athen", die man, um sie recht zu schätzen und nicht zu unterschätzen, mit den Ohren eines Theaterbesuchers, d. h. als Bühnenmusik in sich aufnehmen muss. Der ungemein temperamentvolle Chor der Derwische zündet zwar durch seine exotische Färbung auch wenn er auf sich selbst gestellt ist, zu den drei andern Sätzen aber bedarf es lebhafter Phantasie und der Vorstellung des bewegten Bühnenbildes. Versteht man sich jene Szene zu vergegenwärtigen, wo die beiden Chorgruppen der Jungfrauen und Priester in schöner Reigenbewegung Rosen und Weihrauch streuend dem nahenden und endlich erscheinenden Festzuge ihre Grüsse darbringen, so gewinnt Beethovens Musik an Plastik und Lebenswahrheit. Es ist Dekorationsmusik, gewiss, aber edelster Art, der zum Einzuge der Gäste im Tannhäuser vergleichbar. Die Aufführung verlief schwungvoll und mit kräftiger Steigerung. In der IX. Symphonie standen diesmal einige matte Partien, das Adagio namentlich entbehrte einer gewissen Wärme und der Aufbau des letzten Satzes schien uns bei früheren Aufführungen schon machtvoller gewirkt zu haben. Das Solistenquartett (Frl. A. Kappel, Frl. Maria Philippi, die Herren Jaques Urlus, Alex. Heinemann) stand seinen Mann, ohne Hervorragendes im Ensemble zu bieten, während der Chor (verstärkt durch den Leipziger Lehrergesangverein) seine Aufgaben befriedigend löste. Arthur Nikisch wurde in gebührender Weise gefeiert. Dr. A. S.

Vorträge auf zwei Klavieren boten am 30. März Frl. Marie Liebner und Herr Louis Edger, der von seiner Mitwirkung in den Mischa Elman-Konzerten her nicht unvorteilhaft bekannt ist. Doch zeigte ihr Zusammenspiel nur mittlere Güte. Frl. Liebners Anschlag ist noch nicht durchgebildet genug, um alles plastisch formen zu können, weshalb sich dann ihr Part von dem des Gegenspielers nicht immer klar abhob. Einer zu Gehör gebrachten Komposition des älteren Alkan („Benedictus", eingerichtet von Vianna da Motta) zollte man der soliden, verschiedentliche imitatorische Arbeit aufweisenden Faktur wegen Respekt, ohne jedoch irgendwie erwärmt zu werden. Den Streicherchor zur Begleitung des Bachschen Cdur-Konzertes für zwei Klaviere stellte das Winderstein-Orchester, das in seiner Gesamtheit antrat, als Frl. Liebner Schubert-Liszts „Wanderer"-Phantasie vermittelte. Darin gab die junge Dame zunächst schulmässig Braves. Im weiteren Verlaufe wurde ihr Spiel unsauberer, plötzlich versagte auch das Gedächtnis. Das als Sängerin auftretende Frl. Margarete Schütz verfügt über eine metallische Altstimme, die zwar noch nicht völlig ausgeglichen ist, doch schon viele Spuren sorgfältiger Unterweisung erkennen lässt. Leider entbehrte der Gesang temperamentvollerer Regungen, eine Arie aus Glucks „Paris und Helena" und drei Griegsche Lieder klangen mehr eingelernt als empfunden.

Ein seiner Individualität nicht recht entsprechendes Programm hatte der Violinist Herr Anton Korb, der ebenfalls mit dem Winderstein-Orchester am 31. März spielte, gewählt. Der Künstler offenbarte flüssige Technik; da aber sein Ton nicht gross ist, seine Auffassung nichts sonderlich Energievolles hat, vielmehr immer eine kontemplative Natur durchblicken lässt, liegen ihm Aufgaben wie das Tschaikowsky-Konzert nur wenig, vermag er auch mit Virtuosenstücken wie Paganinis Ddur-Konzert und Saint-Lubins Phantasie über ein Thema aus „Lucia von Lammermoor" nicht zu imponieren. Dabei soll Herrn Korbs violinistische Tüchtigkeit, die sich allenthalben gut musikalisch gibt, keineswegs in Abrede gestellt sein, aber solche Werke verlangen nun einmal ein reichlich Maass von Bravour. F. W.

In der 6. (letzten) Gewandhaus-Kammermusik am 1. April hörte man neben Brahms (Quartett op. 67) und Mendelssohn (Oktett op. 20) eine Serenade (op. 77a) von Max Reger. Dieses kurze und liebenswürdige Werk zeigt den Komponisten von der konservativen Seite; die an Brahms erinnernde Thematik ist überzeugend und die harmonische Einkleidung verliert sich noch nicht ins Problematische. Bedenklich erscheint uns nur die gewagte Kombination von Flöte, Violine und Bratsche; die grosse Oktave fehlt ganz, und damit klingt das Ganze für längere Strecken zu hoch. Die Gewandhauskünstler lösten ihre Aufgaben in trefflicher Weise. Angesichts des Oktetts von Mendelssohn hat vielleicht mancher sein Urteil über diesen Meister revidiert; er wird jetzt sehr unterschätzt und war doch einer, den jeder Komponist um sein Formtalent und seine unerschöpfliche Melodik beneiden müsste. Dr. C. M.

Berlin. Konzert. — Das erst seit kurzem bestehende russische Trio (Vera Maurina, Michael und Josef Press) zeigt das löbliche Bestreben in seinen Programmen solche Werke zu bevorzugen, die sonst nicht immer und überall gehört werden. Sein zweites Konzert wurde eingeleitet durch eine ausgezeichnete Wiedergabe eines Händelschen Trios für Flöte, Violine und Klavier. Dass nach der vorzüglichen neuen Bearbeitung von Max Seiffert gespielt wurde, sei besonders vermerkt. Herr Prill spielte den Flötenpart in meisterhafter Weise. Er war auch beteiligt an der heiteren Trio-Serenade von Beethoven op. 25. Ausserdem hörte ich Wolf-Ferraris op. 1, Violinsonate in Gmoll, ein Werk, das obschon im allgemeinen stark eklektisch, doch im langsamen Satze einer besonderen Feinheit und interessanter Züge nicht entbehrt. — In Conrad Ansorges letztem Konzert hörte ich eine neue Klavier-Sonate Ansorges, sein op. 21. Vom ersten Satze hatte ich keinen grossen Eindruck; er erschien mir beim ersten Anhören als zu wenig geschlossen, zu sehr zerstückelt. Der langsame Satz ist ein kleines Intermezzo, so kurz, das er fast nur als Vorspiel zum Schlusssatz erscheint. Dieser vermochte mich noch am ehesten zu fesseln, wennschon ich auch hier eine nach meinen Begriffen bedeutende kompositorische Leistung nicht sehen kann. Hocherfreulich dagegen war mir des Künstlers herrliche Wiedergabe von Chopinschen Stücken. Das meiste von dem, was sonst noch in der vergangenen Woche zu hören war, bewegte sich dermassen in gewohnten Bahnen, dass es sich nicht verlohnt, darüber Mitteilungen zu machen. Vom gewöhnlichen wichen ab zwei Konzerte von ausländischen Sängerinnen. Valborg Svärdström sang nordische Lieder von Lindblad, Alfvén, Dannström, Lie, S. v. Koch, Grieg, Stenhammar und Lange-Müller. Besonders die Lieder von Lange-Müller gefielen sehr. Jane Arger sang u. a. französische Volksmelodien. Ich konnte keinem der beiden Konzerte beiwohnen.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Brüssel.

Im 3. Conservatoire-Konzert am 11. März unter F. A. Gevaert, dem berühmten Direktor unserer grossen Musikschule, wurden einige deutsch-romantische, symphonische Werke aufgeführt: Zunächst die Faustouvertüre von Wagner. Die Aufführung entsprach der hohen Bedeutung, der philosophischen Tiefe dieser wunderbaren Komposition und wirkte grossartig. Es folgte des Meisters Siegfriedidyll, hier und da mit verschleppten Tempi; man wünschte sich mehr Zartheit und Duft an einigen Stellen. Alles in allem jedoch eine tadellose orchestrale Ausführung. Die dritte Nummer bildete die Raffsche Symphonie „Im Walde". Sie, die wir seit Jahren nicht mehr in Brüssel hörten, erschien an manchen Stellen schon abgeblasst. Die Nachbarschaft der beiden vorhergenannten Meisterwerke musste jedenfalls von Nachteil für einen Komponisten wie Raff sein, der, obgleich ein Talent ersten Ranges, doch nur zu den Epigonen der vorherigen romantischen Periode gezählt werden kann. Auch diesmal erwies sich das Scherzo (Der Tanz der Dryaden) als der zugkräftigste Satz. Zum Schluss gab's die in ewiger Jugend prangende Oberon-Ouvertüre von Weber. — Im 4. Abonnementskonzert der Concerts populaires am 18. März (Dir.: Sylvain Dupuis) im Théâtre de la Monnaie wurden nur Werke Rich. Wagners aufgeführt. Als Solistin begrüssten wir Frau Fleischer Edel vom Hamburger Stadttheater. Im ersten Teile: Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer", das „Waldweben" aus „Siegfried", Fragmente aus den „Meistersingern" (Vorspiel zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben, Marsch der Zünfte), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Isoldens Liebestod, im zweiten Fragmente aus dem „Parsifal" (Vorspiel, Karfreitagszauber) und der „Götterdämmerung" (Rheinfahrt, Trauermarsch auf Siegfrieds Tod, Schlussszene). Die Auffassung der Ouvertüre aus dem „Fliegenden Holländer" war eine mehr aufs Detail als aufs Ganze gerichtete. Im „Waldweben" nahm der umsichtige Orchesterdirigent ein für uns befremdendes, allzu schleppendes Tempo. Frau Fleischer-Edel hörten wir hier zum ersten Male. In Deutschland als Künstlerin allgemein gerühmt, sang sie bei uns nur mit geteiltem Beifall. Wir fanden, dass ihre Stimme in der Partie Brünhildens nicht umfangreich genug, dass auch ihre stilistische Leistung ungenügend erschien. Von Nachteil war's übrigens für sie, dass man hier unlängst die Schlussszene aus der „Götterdämmerung" von Frau Brema in einem Concert Ysaye grossartig vorgetragen hörte. Viel besser wirkte Frau Fleischer-Edels biegsame und frische Stimme in Isoldens Liebestod. Über die Aufführung der Fragmente aus den „Meistersingern" und dem „Parsifal" lässt sich diesmal nur wenig sagen: Sie war nur mittelgut. Das Schlafstündchen Homers bewahrheitet sich eben manchmal auch bei den talentiertesten Orchesterdirigenten, sogar auch bei dem. meiner Meinung nach, bis jetzt unvergleichlichen Hans Richter. — Im 5. Concert Ysaye im Théâtre de l'Alhambra wurde uns ein rein klassisches Programm vorgesetzt. Meister Eugène Ysaye trat zu unserer grossen Freude diesmal selbst in seinem eigenen Konzertinstitut als Solist hervor. Den Orchesterdirigenten machte sein eigener Bruder, der sehr talentierte Komponist Théo Ysaye. Das Programm bot die Ouvertüre aus der einen Ddur-Suite und ein Konzert für Violine und 2 Flöten von S. Bach (Eug Ysaye, Radoux, Sermont), die Ouvertüre zu „Cosi fan tutte" und das Gdur-Violinkonzert von Mozart, die Edur-Ouvertüre zu „Fidelio" und das Violinkonzert von Beethoven. Bachs Tripelkonzert machte auf das zahlreiche Publikum den nachhaltigsten Eindruck, besonders das wundervolle tiefsinnige Adagio und das mächtige, fugierte Finale. Eugène Ysaye zeigte sich wieder als ein Meister, die beiden Flötisten als junge talentierte Künstler, und so war die Leistung in technischer und stilistischer Hinsicht ersten Ranges. Ysaye allein spielte das Gdur-Violinkonzert von Mozart (erste Aufführung in Brüssel) wie ein Gott! Der unbeschreibliche Zauber der Bogenführung, die Innigkeit, die Poesie im Adagio. der lustigpopuläre Ton im Finale, das sind Leistungen, die über aller Kritik stehen! Noch nie war der Applaus bei unserem sonst so kalten und kritischen Publikum so stürmisch, so einmütig, wie dieses Mal. Und dann zum Schlusse das Violinkonzert von Beethoven! Der grosse Stil, die wundervolle Haltung, alle die seltenen Vorzüge eines genialen Künstlers kamen hier in diesem Meisterwerk zur vollständigsten Geltung. Und doch zündete das Konzert von Mozart, möglicherweise wegen der Neuheit des ersten Eindruckes, am meisten. Die immerwährenden Hervorrufe bewogen Ysaye zu einer Zugabe: dem Finale aus dem Konzert von Mendelssohn, in rasendem Tempo, mit schwindelnder, aller Schwierigkeiten spottender Technik. — Im Cercle artistique wurde am 23. März zu Ehren Gabriel Faurés, dem jetzigen Direktor des Pariser Konservatoriums, eine musikalische Soirée ausschliesslich mit Werken dieses bedeutenden Komponisten veranstaltet. Das Programm bestand aus Liedern (Frl. Féart von der Pariser Opéra-Comique) und zwei Kammermusikwerken, einem Klavierquintett und dem 2. Klavierquartett. Die Mitwirkenden (ausser dem gefeierten Komponisten, der den Klavierpart in dieser

ganzen Soirée übernommen hatte) waren die Herren Eug. Ysaye, Dern (Violine), Van Hout (Bratsche) und Jacob (Cello). Das Klavierquintett (erste Aufführung) zündete nicht. Es schien ein Werk eines alternden Meisters zu sein. Es schien, sag' ich, denn es ist ein sehr gewagtes Unternehmen, über Werke grösserer Form so schlechtweg den Stab brechen zu wollen, ohne diese Kompositionen studiert zu haben; und nun über das Werk eines Künstlers, der das hochpoetische 2. Klavierquartett geschrieben hat, eines der schönsten Werke der neuen Schule, besonders wertvoll im Adagio, einem Notturno in grossem Maassstabe. Wie ergreifend, wie stimmungsvoll erhebt da im Anfang die Bratsche ihren melancholischen Gesang, wie schön erklingen später die Guitarren zum Ständchen, wie geheimnisvoll flüstern da die Liebeslaute unter dem Zauber einer südlichen Mondnacht, welche Poesie voll Glut und doch voll Zartheit! Die Lieder Faurés gehören zu den besten der neuen französischen Schule. Fauré ist aber nur ein Lyriker, ihm fehlen die stärkeren, die pathetischen Accente. Die feine Modulation, das Distinguierte, Vornehme ihrer Diktion schlägt bei ihm manchmal in Manier um und wirkt erschlaffend; eben darum ist's ratsam, seine Werke nicht in grossen Dosen zu geniessen. Frl. Féart sang seine Lieder mit schön geschulter Stimme, Gefühl und Verständnis und erntete gleich dem Tondichter und seinem eminenten Partner reichen Beifall, obgleich das Publikum sich diesmal nicht sehr zahlreich einstellte. Diskrete Komponisten ziehen nicht an, man muss sie erst finden, um sie lieb zu gewinnen.

Léopold Wallner.

Gotha.

Deutsche Erstaufführung der dreiaktigen Oper „La Biondinetta" (Histoire d'amour), Text von Paul Milliet (deutsch von Ludwig Hartmann), Musik von Spiro Samara, im Hoftheater am 1. April.

Mit besonderer Spannung sah man auch ausserhalb der rein lokalen Kreise dieser Aufführung entgegen, mit der der überaus eifrige Intendant der Hofbühne, Kammerherr v. Ebart, die erste von ihm geleitete Spielzeit zu krönen gedachte. Nach den Mitteilungen über die Erfolge der Oper in Mailand, nach verschiedenen Verlautbarungen, welche über die hiesige Einstudierung in die Presse gelangt waren, wurde vielfach ein epochemachendes Werk erwartet. Schon das Textbuch stimmte diese Erwartung ziemlich herab, denn dieses befremdet durch eine ungeschickte, holprige Sprache, oft stören arge Banalitäten. Der Inhalt ist auch nicht gar zu originell: Zur Zeit des napoleonischen Krieges, im Jahre 1797, wollen auf der Lagune Santa Elena gegenüber Venedig zwei Gondoliere ein und dieselbe Schöne, die Waise Biondinetta, die für den einen, Andrea, der misstrauisch und eifersüchtig ist, mehr übrig hat als für den heiteren, mutigen Gianni, sich aber doch von diesem lebhaft den Hof machen lässt. Die Regierung wirbt durch den Kuraten gegen Bonaparte, der Venedig tyrannisiert. Gianni muss zuhause bleiben, aber Andrea zieht ins Feld, nachdem ihn Biondinetta Treue versprochen. Am Tage der Veroneser Ostern fällt Andrea und wird für tot gehalten, ist aber nur schwer verwundet und sieht im Wundfieber, wie sein Lieb in der Heimat dem Nebenbuhler angetraut wird. Diese Vision ist der Inhalt des 2. Aktes. Der 3. Akt spielt 3 Jahre später, Andrea ist gerettet und kehrt aus der Gefangenschaft nach Hause zurück, just zu der Zeit, als eben Biondinetta und Gianni ein Paar geworden, sich also das tatsächlich ereignet hat, was er vor 3 Jahren im Fieber erschaute. Der Zurückgekehrte hat eine aufregende Szene mit seiner ehemaligen Verlobten, flucht ihr und ersticht sich.

Zu dieser Handlung hat Spiro Samara, der in Paris studiert hat, eine recht ansprechende Musik geschrieben. Freilich ist sie durchaus nicht modern: satte Klangfarbe des Orchesters, Fülle der Harmonien, kräftige Akzente fehlen, alles ist auf einen leichten Ton gestimmt; im anmutigen, durchsichtigen, in weicher Melodienfülle, in geschickter Verwendung von volkstümlichen Liedern und Tänzen liegt die Eigenart des Tondichters, dem leidenschaftlichen, dramatischen fehlt der Hintergrund. Der Komponist hat ein fröhliches, volkstümliches Frühlingslied geschaffen, urteilte eine Mailänder Kritik sehr richtig, freilich hätte auch ein solches eine sorgfältigere kontrapunktische Ausarbeitung vertragen können und die Behandlung des Orchesters konnte gewissenhafter sein, allein, wer sich damit abfindet, wird dem Werke seine Wirkung nicht absprechen können. Zu Beginn ist der Zuschauer recht angeregt: die buntbewegte Volksmenge hinterlässt einen guten Eindruck, die Einführung der beiden Gegner ins Liebesduett mit dem anschliessenden leichtflüssigen Chor, der Aufruf zum Kampf, der Abschied, vor allem das Lebewohl in seiner blühenden Melodik sorgen für reiche Abwechslung. Mit Interesse tritt man auch in den 2. Akt, doch da kommen lebende Bilder, die man nicht recht versteht, erst die Schlussszene gibt die Erklärung, dass es sich um eine Vision des Todkranken handelt. Das drückt die Stimmung etwas herab, obgleich die Reichhaltigkeit der Bilder und ihre musikalische Illustration, besonders auch der pikante Walzer, anerkannt sei. Den 3. Akt leitet das gefällige Gondellied ein, allein es wird ohne orchestrale Einleitung hinter dem Vorhang gesungen, sodass der Zuhörer nicht weiss, was es bedeutet; die anschliessenden Volksszenen haben lange nicht die Kraft, wie die des 1. Aktes, auch die Szene mit der Mutter interessiert nicht allzu sehr und die Erzählung von der Schlacht bei Verona ist matt. Erst bei der Ankunft des jungen Ehepaars wächst das Interesse, um bei der hochdramatischen Szene des Wiedererkennens und des Erstechens den Zuschauer mächtig zu packen; freilich der Zuhörer vermisst gerade hier eine volle Kraftentfaltung im Orchester.

Die Aufnahme bei der Uraufführung liess äusserlich nichts zu wünschen übrig, nach dem 1. Akte musste sich der Vorhang wohl einhalbdutzend Mal heben, die Darsteller wurden durch Kranzesspenden ausgezeichnet, auch nach dem 2. Akt fehlte nicht der Beifall und zum Schluss wollten die Hervorrufe nicht eher enden, als bis mit den Sängern auch der musikalische Leiter, Herr Hofkapellmeister Lorenz und Herr Oberregisseur Mahling an der Rampe erschienen; auch das jugendliche Herzogspaar beteiligte sich lebhaft an den Beifallskundgebungen. Bezüglich der Aufführung, sei anerkannt, dass alle beteiligten Faktoren ihr Bestes eingesetzt hatten; die Inszenierung hatte für prächtige Bilder gesorgt, die Ausstattung liess keinen Wunsch offen, die Volkshymnen und Tänze gelangen trefflich. Das Orchester hielt sich gut, hatte aber zu viel unterstrichen, nahm vieles zu wuchtig, ebenso gab Herr Kammersänger Moers den Andrea von Anfang an zu tragisch, zu dickflüssig; entsprechender war die Charakterisierung des ritterlichen Gianni durch Herrn Wünschmann, lieblich in der Erscheinung, musikalisch feinfühlig vertrat Frau Mahling-Bailly die Titelrolle, in den kleineren Aufgaben bewährten sich die Herren Gunther (Massimo), Richardis (Kurat) und Frl. Brackenhammer (Claudia).

W. B.

Karlsruhe.

Uraufführung von Edgar Istels einaktigem komisch-romantischem Spiel „Der fahrende Schüler" im Hoftheater am 24. März.

Das „komisch-romantische Spiel" hat einen Stoff zur Grundlage, der als Erzählung schon Jahrhunderte lang durch die Weltliteratur geht, von dessen dramatischen Behandlungen der Dichterkomponist die von Cervantes und von Gött anführt. Pancrazio, ein ältlicher Landedelmann, tritt eine mehrtägige Reise an, zärtlich verabschiedet von seiner jungen, schönen Frau Lionarda, die es aber, da man ihr den Ungeliebten aufgedrängt hat, für ihr gutes Recht hält, ihren Liebhaber, einen Advokaten von Bologna, einzuladen, während ihre „dienende Nichte" Cristina sich den Heilkünstler Paolo herbestellt hat. Beide kommen pünktlich. Nach zärtlicher Begrüssung setzt man sich zum Mahl, das die beiden Liebhaber vorausgesandt. Ein fahrender Schüler aus Deutschland, der in einem elegischen Ständchen um Obdach bittet, wird freundlich in die heitere Tafelrunde aufgenommen und erzählt gerade einen Schwank vom „gehörnten Ehemann", wobei immer der Refrain „gerade wie heute" ertönt, als plötzlich Pancrazio, der infolge eines Sturzes mit dem Wagen verletzt und unwirsch zurückkehrt, laut pochend Einlass begehrt. Im allgemeinen Schreck behält nur der fahrende Schüler den Kopf oben, versteckt die Liebhaber in einem grossen Kamin und lässt die Speisen aufräumen, während Lionarda mit Mühe Pancrazio draussen an der Gartentür aufhält. Kaum ist er unter heftigem Poltern eingetreten, da schleppt aus einem Versteck der Diener Giuseppe wütend den fahrenden Sänger hervor. Pancrazio will ihn zuerst töten, lässt sich aber schliesslich beschwatzen, zumal der Schlaue den hungrig Heimgekehrten durch „schwarze Kunst" ein leckeres Mahl, von zwei artigen Teufeln serviert, verheisst. Bei den Vorbereitungen zum Zauber müssen sich alle entfernen, wodurch Robert Gelegenheit hat, den zwei im Kamin Verborgenen Teufelslarven aus seinem Felleisen zuzustecken und ihnen ihre Rolle beizubringen. Es folgt die grosse Beschwörungsszene, die Teufel tun ihre Schuldigkeit und ziehen dann unter grotesken Sprüngen sehr erleichtert ab, während Pancrazio aufs höchste erstaunt das Mahl kostet, aber eine kecke Zärtlichkeit des Schülers gegen Cristina zieht — als ob der Teufel doch die Hand im Spiele hätte, — das Tischtuch mit allem zu Boden, so dass, während Pancrazio höchst verdutzt dasteht, unter dem Gelächter der anderen das Stück schliesst.

Diesen heitern, für eine komische Oper ganz geeigneten Stoff hat Istel in formschöner Sprache mit dem feinen Geschmack behandelt, den wir an seinen literarischen Arbeiten gewohnt sind. Nur die lange Beschwörungsszene ist gar zu sehr ins Kindlich-Märchenhafte gezogen. Er erstrebt in Text und Musik (wie er in seiner Selbstanzeige im Märzheft der Münchner „Musikalischen Rundschau" ausführt), eine Weiterentwicklung im Geiste von Cornelius und hat besonders auch Nicolais Meisterwerk vor Augen. Eine Verbindung romantischer Elemente mit komischen Ingredienzien scheint ihm, u. E. mit Recht, eine Weiterentwicklung der „Nicolaischen Richtung" zu ermöglichen. Zugleich legt er sich, ohne die Forderungen der Neuzeit zu verleugnen, Mässigung der musikalischen Mittel auf und will stets den Singstimmen allen Ausdruck geben. Aber dennoch hat das Orchester oft frischere Farben als die Gesangsstimme. Gleich die Ouvertüre, von ferne an die der „Lustigen Weiber" anklingend, ist durchsichtig und klangschön, nur für den Stoff etwas zu lyrisch; die Begleitung und besonders das Nachspiel zu Lionardas Abendgesang blüht und leuchtet in schönstem Glanze; auch viele komische Partien finden ihren charakteristischen Ausdruck im Orchester, so das Motiv des Polterns bei Pancrazios Heimkehr. Für Gesang ist namentlich die eben erwähnte lyrische Stelle Lionardas und die beiden Quartette zu Anfang der Gasterei und am Schlusse des Ganzen (Kanon) glücklich erfunden. Dagegen lässt manches andere die nötige Prägnanz vermissen, und öfter ist der heitere Ton der komischen Oper nicht ganz getroffen; ungünstig wirkt dafür schon die vielfach sehr hohe Lage der Singstimmen, die einem leichten ungezwungenen Ausdruck sehr im Wege steht. Anderes ist zu elegisch gehalten, wie das Ständchen des fahrenden Schülers, oder auch zu pathetisch, wie der an sich schöne Preisgesang auf den Rhein und Italien. Überhaupt verlangte gerade diese Hauptperson eine schärfere Charakteristik. So sehen wir hier das Werk eines feinsinnigen, literarisch wie musikalisch hochgebildeten Mannes, dessen Musik nur noch mehr Temperament und schärfer hervortretende Eigenart zu wünschen ist. Hoffen wir dies von weiteren Werken!

Die Aufführung unter Hofkapellmeister Ballings Leitung war in jeder Beziehung ausgezeichnet. Unter den durchweg ihr Bestes gebenden Solisten seien besonders Herr van Gorkom als temperamentvoller „fahrender Schüler" und Frau von Westhoven als prächtige Lionarda genannt.

Prof. Goos.

Köln.

Das Gürzenich-Quartett hatte sich, wie ich schon früher mitteilte, für diese Saison die schöne Aufgabe gestellt, in seinen acht Kammermusikabenden Beethovens sämtliche Streichquartette zur Aufführung zu bringen. Der 7. Abend hat mit der Wiedergabe der Quartette in Fmoll op. 95 und Fdur op. 59 die erfolgreiche Beendigung des Pensums nähergerückt; es muss betont werden, dass den Herren Bram-Eldering, Karl Körner, Josef Schwarz und Friedrich Grützmacher in ihrer echt kammermusikmässigen Einheit Beethoven ganz besonders zusagt. Weiter hörte man Wolf-Ferraris Kammersymphonie in Bdur für Klavier, Streichquintett, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, bei der sich mit den Genannten Elly Ney sowie die Herren Tischer-Zeitz, Websener. Erkert, Oppitz, Reimers und Lindenhahn zu rühmlichem Zusammenwirken vereinigten. Das seinem tatsächlichen Gehalte nach wenig bedeutende Tonstück, dessen elegante und in koloristischer Beziehung auch wohl eigenartige Arbeit der Hauptsache nach nur in äusserlicher Beziehung des Komponisten bekannte Vorzüge in die Erscheinung treten lässt, fand hier lediglich einen Achtungserfolg. — Im Hotel Disch liessen sich zunächst zwei einheimische Damen unter sehr freundlichen Eindrücken wieder einmal vernehmen: Die mit gutgeschulter, hübscher Stimme ausgerüstete Dorothea Rogge brachte eine Anzahl von Liedern verschiedenster Stilgattung zu hübscher Wirkung, während Frl. Therese Pott sich zumal mit Klavierstücken von Bach und Chopin berechtigten starken Beifall erspielte. In dem bekannten Geiger Richard Sahla-Bückeburg hatten sich die beiden Damen einen in Köln gern gehörten Genossen gewonnen, der mit Bachs Gmoll-Adagio und Fuge, mit der Esdur-Sonate von Rich. Strauss, (mit Frl. Pott als Partnerin) und dem Spanischen Tanz eigener Komposition, einem das rein virtuose Element allzusehr in den Vordergrund stellenden Tonstück, seine reichentwickelte Technik zu vollster Geltung brachte. Natürlich blieb Prof. Sahla erstgenannten Stücken auch hinsichtlich feinmusikalischen Geschmacks der Interpretierung nichts schuldig. — In der Musikalischen Gesellschaft erzielte der Brüsseler Pianist Emile Bosquet als hervorragender Vertreter seines Instruments mit Rach-

maninoffs II. Klavierkonzert und kleineren Sachen von Bach und Chopin einen schönen Erfolg. Als weniger interessant erwiesen sich am letzten Abend die aus einer Haydnschen Arie und Liedern bestehenden Gesangsvorträge des nicht eben auf den Höhen ihrer Kunst wandelnden Frl. Hedwig Fleischhauer-Meiningen. — Herr Robert Kothe wusste bei einem Abend im Hotel Disch das durch seine Volkslieder zur Laute von vornherein wachgerufene Interesse vollauf zu rechtfertigen. War man für die durch ihn vermittelte Bekanntschaft mit so manchem eigenartigen und ansprechenden Erzeugnis jener grösstenteils weit zurückliegenden Literatur dankbar, so musste Kothes schlichte und dabei doch so fein künstlerisch empfundene Vortragsart ihm erst recht warme Sympathien gewinnen. — Dann wäre neben einer erfolgreichen Matinée, die der hier als Gesanglehrer lebende Kammersänger Karl Mayer mit einigen Schülern gab, noch ein ebenfalls an gleicher Stelle veranstalteter zweiter Liederabend des Frl. Susanne Dessoir zu erwähnen, in dem sich die Sängerin wieder als leistungskräftige, auf apartes Programm bedachte und in dessen Ausführung vielseitige Künstlerin bewährte.

Paul Hiller.

London.

(Englische Novitätenschau u. A.) Die Monotonie des Londoner Musiklebens wird nur selten durch Ereignisse unterbrochen, die wirklich wert sind, hier aufgezeichnet zu werden. So gab es jüngst eine Aufführung von Elgars „Aposteln" im Alexandra Palace, die für den Dirigenten Allen Gill und die Beteiligten aller Ehren wert war. Elgar fängt an, volkstümlich zu werden. Manche gehen hier sogar so weit, ihn als „Verdränger" von Mendelssohn oder — Händel, deren „Elias" und „Messias" zu den meistgeschätzten Werken zählen, anzusehen, eine Befürchtung, die wir vorläufig noch nicht teilen können. — Ein junger englischer Komponist, Cyril Scott, gab in der Bechsteinhalle ein Kompositions-Konzert. Ein Klavierquartett und Streichsextett bildeten die Hauptstützen eines allzu reichen Programms. Im ersten Werke erschien der Komponist am Klavier. Sein Kammerstil ist noch viel zu unpersönlich. Vieles hört sich als gesucht an, und der natürliche Fluss der Melodik stockt nur zu häufig unter allzu skrupulöser Pedanterie. Glücklicher schien sich der junge Tondichter in einigen Klavierstücken und Liedern zu geben, von denen mehrere wie: „The White Knight" und „Don't come in, Sir, please" mit grossem Beifall angenommen wurden. — Unsere ehrenwerte „Royal Choral Society" gab in der Albert Hall eine glänzende Aufführung von Elgars „Dream of Gerontius". Sir Frederick Bridge hat sich in einem hohen Grade in dieses Werk hineingelebt und der Erfolg blieb daher nicht aus. Die Solisten, unter denen ganz besonders Madame Kirkby-Lunn und die Herren Green und Davies erwähnt zu werden verdienen, übertrafen sich fast in ihrem künstlerischen Eifer, dem Werke zu erneutem Siege zu verhelfen. — Unsere Philharmoniker gaben ein interessantes Konzert in der Queen's Hall, in welchem Sir Charles Stanfords 2. „Irish Rhapsody" zur Aufführung kam. Das Werk ist voll von geistreichen Kombinationen und erzielte wieder einen ausserordentlichen Erfolg. Herr Emil Sauer, der Instrumentalsolist des Abends, spielte Beethovens Esdur-Konzert, das die Engländer „The Emperor Concerto" nennen, mit dem ganzen Aufwande seiner geistigen und impretativen Superiorität. Stürmischer Jubel belohnte diese künstlerische Grosstat. Frau Marie Brema sang die Schluss-Szene aus der „Götterdämmerung" mit grosser Stimmgewalt, allein mit zu viel bühnenmässigem dramatischen Pathos. Dr. Cowen, der ständige Dirigent dieser Konzerte, leitete eine Aufführung von Brahms' erster Symphonie. Die hier nicht sonderlich bekannte Symphonie wurde etwas kühl aufgenommen, nur die erlesenen Gutmusikalischen applaudierten herzlichst. — Das Ehepaar Barns-Phillips gab ein Violin- und Gesangs-Rezital in der Bechstein Hall. Sie ist eine Geigerin mit Temperament, die sich als Komponistin vielfach versucht hat, er ein Sänger, der in London viele Freunde und Verehrer zählt. Diesmal brachte er neue Lieder von Joseph Holbrooke, unter denen „A Battle Song" und „Sympathy" Erfindung zeigten. Wenn Holbrooke den Versuch machen wollte sich natürlicher zu geben, würden seine Lieder und Orchesterkompositionen auf ungleich höherer Stufe stehen. Jetzt wimmelt es in seinen Liedern von Brahms und Schumann, und von Holbrooke sind höchstens ein paar Excentrizitäten nach Straussschen Rezepten zusammengebraut. An dieser Affectation, die grossen Meister und dazu noch die grossen Modernen übertrumpfen zu wollen, kranken die Meisten unserer jungen, talentierten englischen Komponisten. Natürlichkeit im Ausdruck ist ein Attribut, das fast jedem einzelnen von ihnen fern zu liegen scheint. — Ein Kammermusik-Konzert, von Miss Nora Clench bot recht Interessantes. Hugo Wolfs Dmoll-Quartett wurde von den vier Damen überraschend gut aufgeführt. Recht gut gelang auch Mozarts 1. Streichquartett, dagegen fiel Brahms' Adur-Streichquintett vollständig ab. Es erinnerte an die nebeligen Londoner Novembertage. Einzelne Stellen waren überhaupt für den Hörer unverständlich, so sehr hatten sie die Damen entbrahmst. Weibliche Kammermusiker sollten immer wissen, bis wohin ihnen die Grenze des Erlaubten gezogen ist! — Von Künstlerkonzerten möchten wir noch Madame Frickenhaus' Piano Rezital nennen, deren Kunst auf bedeutender Höhe steht. Von Novitäten brachte sie ein Impromptu-Elegie und eine Mazurka von Garrett. In beiden Stücken zeigte die Künstlerin grosse technische Gewandtheit und verhalf so beiden Stücken zu erheblichem Erfolge. Einem anderen jüngeren Komponisten, Mr. Moore, half Madame Frickenhaus gleichfalls zu schönem Erfolg. Berceuse, Bourrée und eine Konzert-Studie nannten sich die drei Stücke, die die geschätzte Künstlerin durch ihren gediegenen Vortrag zu lautem Beifall verhalf. — Emil Sauer gab sein eigenes Rezital in der Queens Hall. Leider war es ihm nicht vergönnt, die grosse Halle vollständig zu füllen, allein als grosser Virtuose feierte er wieder mit seinen Vorträgen (u. a. von Beethovens op. 109) glänzende Triumphe. Am Ende eines langen Programms führte uns der Künstler zwei sehr beifällig aufgenommene neue Konzert-Studien seiner Feder vor. Wir finden noch immer, dass der Virtuose höher als der Komponist steht.

S. K. Kordy.

Paris.

Uraufführung der Oper „Aphrodite", Text nach Pierre Louys Roman von Louis de Gramont, Musik von Camille Erlanger, an der „Komischen Oper" am 27. März.

So hoch Camille Erlanger in seinem engeren Vaterlande schon seit Jahren, namentlich seit den Erfolgen seiner bretonischen Legende „Kermaria" und seines Musikdramas „Le fils de l'étoile" geschätzt wird, so wenig bekannt ist er bis heute noch im Auslande. Das Wort von dem „Propheten im Vaterlande" hat bei Erlanger ausnahmsweise keine Geltung. Und doch: eigentlich beliebt, populärer z. B. wie Bruneau oder Massenet oder d'Indy ist Erlanger trotzdem nicht. Die gewaltigen, fast meyerbeerhaften Dimensionen seines Hauptwerkes, des „Fils de l'étoile", das seinen durchgreifenden Erfolg an der „Grossen Oper" vor zwei Jahren mindestens in gleichem Maasse

dem von Mendès geschickt bearbeiteten Libretto wie seiner Musik verdankte, der ganze ins Grandiose, echt Opernhafte gehende Zug von Erlangers Werken hat das für derartige Dinge ja seit altersher nur allzu empfängliche französische Publikum mehr frappiert, mehr zu respektvoller Ehrfurcht veranlasst, als interessiert. Es ist vielmehr der raffinierte Librettoaufspürer als der Musiker Erlanger, der langsam, aber mit der Sicherheit des sein Publikum kennenden französischen Autors von Erfolg zu Erfolg schreitet, und der vielleicht doch niemals vom rein musikalischen Standpunkt aus völlig durchgreifen wird. Entschieden lässt sich bei dem Studium der Klavierauszüge seiner drei bisherigen Hauptwerke ein deutlicher Fortschritt zur Reife feststellen, und doch fehlt seiner Musik bei aller technischen Sicherheit jene Körperlichkeit, die einzig und allein die persönliche Note bedeutet. — Selten noch musste ein Stoff, ein Milieu, speziell das französische Publikum schon vornherein derartig anziehen, ja faszinieren, als jene Dekadenz-Periode des Hellenentums, in der der Verfasser des zugrunde liegenden Romanes, Pierre Louys, mit krankhaftem Behagen gewühlt und deren charakteristische Merkmale aufzuspüren gewusst hat. Dieses alexandrinische Zeitalter, das auf allen Gebieten, in Philosophie, Literatur, Wissenschaften und Künsten so krasse, schier unvereinbare Gegensätze aufweist, und das doch das Kainszeichen der Korruption so erschreckend deutlich auf der Stirn trägt — es muss mit seinem wilden Gähren, seinem Hin- und Herschwanken zwischen hysterischem Hyperidealismus und perverser, zügellosester Sinnlichkeit gerade jetzt in Frankreich ein eigenartig gruseliges Interesse wecken, und es ist das Hauptverdienst des Librettisten, dass er dieses fast wie ein Kolportageroman anmutende chaotische Durcheinander von antikem Aphroditekult und dekadentem asiatisch-barbarischen Orgiasmus nicht etwa nur als Hintergrund behandelt hat, aus dem sich eine eigentliche Opernhandlung in der herkömmlichen Weise abhebt, sondern dass er die beiden führenden Persönlichkeiten der Handlung, den Bildhauer Demetrios und die Kurtisane Chrysis, eben nur als zwei besonders charakteristische Typen hervorhebt, ohne jedoch die Charakterzeichnung anderer Gestalten, wie diejenige der grausam-wollüstigen Hetäre Bacchis, oder die beiden lieblichen Mädchen Myrtho und Rhodis, die Gespielinnen der Chrysis, zu vernachlässigen. In allen sieben Bildern nehmen die beiden Hauptpersonen den hervorragendsten Platz ein, aber man vergisst doch nie, dass sie gewissermassen nur eben diesen Bildern aus Alexandria um das Jahr 57 v. Chr., zur Zeit der Regierung der Königin Berenice IV., der Schwester der Kleopatra, als Staffage dienen. Ein weiterer Vorzug des Librettos ist die Beschattung des Ganzen durch das Walten der Göttin Aphrodite. Nicht umsonst erblicken wir das Standbild der Göttin (das übrigens als eine ergänzte, nicht üble Kopie der weltberühmten „Venus von Milo" im hiesigen Louvre gestaltet war) im zweiten Bilde auf der Bühne. Der Dichter wollte eben die furchtbare Kraft und Herrschaft der gleissnerischen Gottheit, so wie sie in den Zeiten des Verfalls der hellenischen Antike verehrt wurde, zeigen. Die Kurtisane Chrysis fühlt sich selbst als die Vertreterin Aphrodites auf Erden, als die dämonische irdische Venus, die nur noch verbrecherischen Liebesopfern ihr müdes Ohr leiht. Nur wenn Demetrios drei furchtbare Verbrechen, Diebstahl, Mord und Tempelschändung begangen hat, nur dann wird ihm Chrysis angehören. Doch auch dadurch ist die furchtbare Gottheit noch nicht befriedigt. Nun, da er ein Verbrecher geworden, zerrt Demetrios auch die Anstifterin in den Abgrund und mit den drei Kleinodien angetan, deren Besitz die drei Verbrechen gekostet hat, den Spiegel der Bacchis in der Hand, den Kamm der Gemahlin des Oberpriesters im Haar, und die Kette der Aphrodite mit den sieben aus Meerestropfen entstandenen Perlen um den Hals gelegt — muss sich Chrysis, von Demetrios gezwungen, vor dem Volke zeigen. Und erst nachdem die grausame Gottheit gewissermassen diesen letzten Trumpf ausgespielt hat, gewährt sie ihrer Sklavin, der Kurtisane Chrysis, einen sanften Tod: im Kerker muss die Götterschänderin den Giftbecher leeren, Demetrios aber stürzt tot zu ihren Füssen zusammen. . . . Auf sehr geschickte Art ist interessantes Episodenbeiwerk in diese Handlung gemischt; wir sehen allerlei Strassen-, Opfer- und orgiastische Tänze, die aufs stilgetreueste dargestellt werden; insbesondere gehört die Orgie bei der Kurtisane Bacchis, die ihre Sklavin Corinna an dem Tage, an dem sie ihr die Freilassung zugesagt, eigenhändig ans Kreuz schlägt (auf den blossen Verdacht des Diebstahles ihres Spiegels hin), zum Entsetzlichsten, was wohl je auf einer Opernbühne aufgeführt worden ist. — Dass man trotzdem an diesem Sittengemälde einen reinen Kunstgenuss haben konnte, daran hat Erlangers Musik einen grossen Anteil. Wäre er ein echter romanischer Opernkomponist, etwa ein Verist im Stile der Neuitaliener, er hätte wahrlich auch seinerseits reichlich Gelegenheit zu musikalischen Orgien gehabt. Nicht bloss das Sündenfest bei der Kurtisane Bacchis, auch die vielfach eingestreuten Volksszenen hätten ihn zu allerlei Opernspässchen verführen können, ebenso wie die Szenen zwischen Chrysis und Demetrios zu „Schlagern" förmlich herausforderten. Aber Erlanger ist dem antiken Charakter des Stoffes in wahrhaft staunenerregender Enthaltsamkeit treu geblieben. Freilich, überschäumend sinnlich ist seine Musik auch da, wo sie sich verhalten gibt. Aber es ist stets mehr ein sakral-fanatischer Paroxysmus, man fühlt als Untergrund immer mehr den heiligen Aphroditekultus, dem alles sich unterwirft — denn eine materielle, brutale Sinnenlust. Die Mittel, deren sich Erlanger zur Erreichung dieses seines schönen Zieles bedient, bestehen in zweierlei, in der an der antiken resp. mittelalterlichen hellenischen Musik geschulten Melodik und Harmonik und ferner in der ganz ausnehmend individuellen Instrumentation. Die leitmotivische Gestaltung des Werkes ist freilich nicht immer ganz glücklich, z. B. ist ein energisches, fast militärisches Fanfarenmotiv für den weichen, entnervten Träumer und Liebessklaven Demetrios denn doch nicht gerade charakteristisch. Doch dachte da Erlanger vielleicht an den brutalen Egoismus des Demetrios, und die süss wellige Kantilene der Chrysis, die zumeist von einem Solostreicher, Violine oder Cello, gebracht wird, bringt einen schönen, zarten Gegensatz. Ein weiteres Leitmotiv charakterisiert den Aphroditekult — hier schwelgt Erlanger förmlich in einer für moderne Ohren wohl ein wenig allzu „echten" Kopie althellenischer Diatonik. Die leeren Quinten wirken da oft etwas absichtlich, wenn sie auch durch eigenartige Instrumentation wiederum gemildert werden. Besonders gut gelungen sind Erlanger die Tänze. Selbst der Meister Saint-Saëns kommt da im Vergleich zu diesem Modernen nicht gut fort. Freilich dem grossen Opernpublikum muss der Opfertanz, etwa in „Samson und Dalila", wegen seiner süss schimmernden Rhythmik und bei aller exotischen Färbung doch noch „landläufig" anmutenden Harmonik mehr ansprechen als diese einförmig reigenmässig angelegten Tänze in Erlangers „Aphrodite": doch dafür umweben des letzteren Weisen die Tanzbewegungen gleichsam nur, während Saint-Saëns — Balletmusik schreibt. Selbst bei den ekstatischesten Höhepunkten, z. B. in der Orgie des Bacchis, steigert Erlanger immer nur melodisch, motivisch, dagegen instrumental nur sehr diskret. Die Singstimmen, die infolge der ungewöhnlichen melodischen

Fortschreitungen und des eigenartigen Rhythmus keine leichten Aufgaben zu erfüllen haben, behandelt der Komponist sehr sorgfältig, wie auch sein Chorsatz klar und frei ist. Ob trotz alledem das Werk ausserhalb Frankreichs Karriere machen wird, möchte ich schon aus äusseren Gründen (ganz abgesehen vom Stofflichen) bezweifeln, dann aber besonders auch deswegen, weil man wohl nirgends Bühnenbilder von gleicher Stiltreue, was sage ich? — von gleicher täuschender Wahrheit schaffen kann, als hier an der „Komischen Oper". Bis auf das kleinste Detail wirkte da alles echt und schmolz zu einer Gesamtharmonie von zauberischer Schönheit zusammen. Auch die Aufführung selbst war über alle Maassen vollendet. Die Vertreterin der weiblichen Hauptrolle, Mary Garden, verleugnete zwar ihre angelsächsische Herkunft in der Aussprache nicht, doch steigerte das diesmal noch den Reiz ihrer Durcharbeitung der stolzen Kurtisane. Herr Beyle vergass zwar keinen Augenblick, dass er der erste Tenor an der „Komischen Oper" zu Paris ist, er spielte stark „ins Publikum hinein", doch gesanglich hatte er, zumal in dem Liebesduett mit Chrysis, einige ganz herrliche Momente. Ausgezeichnet wie immer war Kapellmeister Luiginis musikalische Leitung.

Dr. Arthur Neisser.

Chronik.

Personalnachrichten.

Breslau. Der Oper wurde Herr Emil Lücke-Stettin nach erfolgreichem Gastspiel als Georg (Waffenschmid) und David (Meistersinger) als Tenorbuffo auf drei Jahre verpflichtet. F. K.

Dessau. Kammersänger Burrian gastierte mit stürmischem Erfolge als Tristan. Frl. Abt, die der Bühne Valet sagt, stand ihm als hervorragende Partnerin zur Seite. Mikorey leistete als Dirigent Grosses. W. K.

Hamburg. Dem Stadttheater wurde Herr Schlitzer vom Leipziger Stadttheater nach erfolgreichen Gastspielen als Walter Stolzing und Rhadames als Tenorist verpflichtet.

Köln. Den vereinigten Stadttheatern wurde Frl. Klara Hermann vom Mainzer Stadttheater als jugendlich dramatische Sängerin verpflichtet.

Leipzig. Dem Stadttheater wurde Frau Osborne-Hannah, eine frühere Schülerin Rosa Suchers, als dramatische Sängerin verpflichtet.

— Professor Nikisch verabschiedete sich als Operndirektor am 31. März in Wagners, persönlich von ihm geleiteten „Tristan".

Mannheim. Zum Intendanten des Grossherzogl. Hof- und Nationaltheaters wurde der bekannte Essener Theaterschriftsteller und Redakteur Dr. Karl Hagemann, der Verfasser verschiedener bemerkenswerter Werke über Regie und Schauspielkunst, gewählt.

Paris. Am 26. März feierte die ausgezeichnete Gesangslehrerin Mathilde Marchesi in Paris ihren 80. Geburtstag. 1826 zu Frankfurt a. M. als jüngste Tochter eines angesehenen Kaufmanns geboren, erhielt sie ihre musikalische Ausbildung durch Otto Nicolai in Wien und Manuel Garcia in Paris, sang 1847 und 1848 in Italien, 1849 bis 1852 in London und heiratete hier den als Sänger und Gesangslehrer bekannten Cavaliere Salvatore de Castrone, gen. Marchesi. Mit ihrem Gatten unternahm sie Kunstreisen durch halb Europa, wirkte 1854 bis 1861 als Gesangsprofessorin in Wien, 1865 bis 1868 am Konservatorium in Köln und lebt jetzt mit ihrem Gatten in Paris. Sie veröffentlichte eine Gesangschule, 24 Hefte Vokalisen, „Erinnerungen aus meinem Leben" (Wien 1877), „Aus meinem Leben" (Düsseldorf 1888) und „Marchesi and Music" (London 1897).

Paris. Der durch einige Opern (Aumonier du régiment, Dragées de Suzette, Bianca Capello) bekannt gewordene Komponist und Correpetitor an der Grossen Oper Hector Salomon ist gestorben.

— Der Gesangsprofessor am Konservatorium und frühere Bühnensänger an den Fantaisies-Parisiennes und der Opéra-Comique, Ernest Masson starb am 18. März im Alter von 61 Jahren.

Prag. Dem Konservatorium wurde Prof. Deutsch, Direktor der Stadtmusik „Harmonie" in Chur, als Lehrkraft verpflichtet.

Wassenaar b. Haag. Der ausgezeichnete Cellovirtuos und Lehrer für sein Instrument am Kgl. Konservatorium in Haag, Anton Bouman, ein ehemaliger Schüler des Brüsseler Konservatoriums und nacheinander in London (Coventgarden), Utrecht (Musikschule), Berlin (Philharmon. Orchester) und Haag wirkend, starb im Alter von 51 Jahren. Auch als Komponist dreier Cellokonzerte, Lieder u. s. w. hat er sich betätigt.

Wien. Unsre in No. 12 gebrachte Notiz von einer Verpflichtung Frl. Thekla Scholls an die Musikschulen Kaiser beruht auf irriger Information der Münchner Presse.

Neue und neueinstudierte Opern.

Barmen-Elberfeld. Unter Mitwirkung auswärtiger Kräfte veranstaltete das Elberfelder Stadttheater eine Aufführung des gesamten Wagnerschen „Ringes" unter Malatas Leitung. In Gesang und Darstellung hervorragende Leistungen boten Kammersänger Andreas Moers-Karlsruhe (Loge), Zador-München (Alberich), Wald. Henke-Wiesbaden (Mime), Cl. Whitehill-Köln (Wotan) und die Damen Senger-Bettaque (Brünhilde), Urbaczek (Erda), Sommerfeld (Sieglinde). Besonderes Lob gebührt der wohlgelungenen Szenerie des Oberregisseurs Thaelke. — Der italienische Tenor Isalberti trat mit grossem Erfolge in Carmen (Don José), Bajazzo (Canio) und Cavalleria rusticana auf. — Thea Doré absolvierte ein dreimaliges Gastspiel in Barmen (Aida, Mignon und Troubadour); ihre darstellerische Kunst zeigte sich der gesanglichen überlegen. H. Oehlerking.

Genf. Des Vlamen Jan Blockx' Musikdrama „Die Meeresbraut" errang bei seiner hiesigen Erstaufführung grossen Erfolg.

Haag. Im Kgl. Theater ging Xavier Leroux' vieraktige Oper „La Reine Fiamette" als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

Karlsbad und Teplitz. Die Stadttheater nahmen Anselm Götzls einaktige Lustspieloper „Zierpuppen" zur Aufführung an.

Mailand. Die Erstaufführung der Oper „Die Tochter Jorios" von A. Franchetti, Text von d'Annunzio, errang nur mässigen Erfolg.

Monte Carlo. A. Rubinsteins „Dämon" ging mit Sigrid Arnoldson (Tamara) mit Erfolg zum ersten Male in Frankreich in Szene.

München. Wolf-Ferrari arbeitet an einem neuen musikalischen Lustspiel „Der Fächer", Text abermals nach Carlo Goldoni.

Nancy. Massenets „Cherubin" ging als Novität in Szene.

New-York. Die Metropolitan-Oper hat in verflossener Saison 99 Vorstellungen in New-York und 14 in Philadelphia gegeben. Wagner war 31 Mal vertreten, Humperdinck 11, Goldmark 5, Flotow 4, Mozart 3, Johann Strauss 2 Mal. Von den Franzosen wurden Gounod 5, Bizet 2 Mal gegeben. Die Italiener kamen, dank Caruso, 45 Mal zu Wort (Verdi 15, Donizetti 12, Puccini 8, Ponchielli, Bellini, Leoncavallo und Rossini je 2 Mal). Die meist gegebene Oper war Humperdincks „Hänsel und Gretel", es folgen: „Die Königin von Saba", „Lucia", „Rigoletto", „Lohengrin", „Bohème" und „Faust" je 5 Mal, „Gioconda", „Tannhäuser", „Favorita", „Parsifal", „Aida", „Trovatore", „Meistersinger" und „Martha" 4 Mal; „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", „Tristan" und „Tosca" 3 Mal; „Liebes-Elixir", „Sonnambula" „Traviata" „Rheingold", „Don Juan", „Pagliacci" 2 Mal; „Fledermaus", „Don Pasquale", „Zigeunerbaron" und „Figaros Hochzeit" je 1 Mal.

Prag. Im Neuen Deutschen Theater gingen am 29. März die einaktige Oper „Der Vagabund und die Prinzessin" von Eduard Poldini und das Ballet „Javotte" von Camille Saint-Saëns als Novitäten in Szene (Bericht folgt).

Sondershausen. Am 27. März fand in Anwesenheit des Fürstenpaares im Fürstl. Theater die örtliche Erstaufführung der Oper „Die Palikarin" von Carl Schroeder*), Text von Frz. Bittong, mit grossem äusseren, künstlerisch jedoch nur bedingt anzuerkennenden Erfolge, statt. Der Komponist, der ausgezeichnete Dirigent der fürstl. Hofkapelle, geht in diesem Werke, das sich als eine Bearbeitung seiner 1892 erschienenen Oper „Aspasia" darstellt, nicht immer eigene Wege. Die Aufwendung der instrumentalen Mittel erscheint gegenüber dem von mässiger Inspiration zeugenden gedanklichen Inhalt eine oftmals allzu reichliche, die wohl manche Blösse decken soll. Ein Vorzug der Schroederschen Musik ist ihr zumeist vornehm und gefällig sich ausprägendes lyrisches Element; den dramatischen Stellen hingegen fehlt es im Allgemeinen an überzeugender Kraft und ausdrucksvollen Steigerungen. Die viel verwendeten Chöre wie Sonstiges mit melodisch griechisch-volkstümlichem Einschlag müssen als immerhin ziemlich wertvolle Bestandteile mancher Szene das unerlässliche Rückgrat geben. Der genaue Kenner des Orchesters verleugnet sich in der Instrumentation, die zum Teil glänzend ist, nirgends; der ernste Musiker spricht sich wohl am selbständigsten und gewichtigsten im Vorspiel zum 1. Aufzug aus. Als tüchtige Arbeit eines unter dem Einfluss Grösserer Stehenden mag die Oper gelten; sie enthält indess zu wenig bedeutsame Momente um u. E. lebensfähig zu bleiben. T.

Weimar. Am 1. April ging Felix Weingartners Trilogie nach Aeschylos „Orestes" (1902) als örtliche Novität unter seiner Leitung in Szene.

Wien. Im Kleinen Theater gelangte am 25. März die dreiaktige Operette „Die Schwester" von Weckbecker, Text von v. Zoltan zur Erstaufführung. — Josef. Bayers Ballet „Die Puppenfee" (1888) ging in der Hofoper zum 400. Male in Szene. — Im Raimundtheater erlebte die wieder einmal nach Joh. Straussschen Motiven von Fritz Sommer „zusammengestellte" Operette „Das Schwalberl aus dem Wiener Wald" ihre Uraufführung. —

*) Vgl. Jhg. 1905, No. 48 d. Bl. (Posener Correspondenz). Red.

Kirche und Konzertsaal.

Augsburg. Durch den Oratorienverein (Dir.: Prof. Weber) gelangte am 1. April Gabr. Piernés musikalische Legende „Der Kinderkreuzzug" (La Croisade des enfants) zur deutschen Erstaufführung.

Berlin. Die Wiener Philharmoniker werden hier in der Karwoche zwei von Dr. Muck geleitete Konzerte geben.

Bremen. Mit Beethovens „Neunter" im 12. Konzert klang die Wintersaison der Philharmonischen Konzerte (Dir.: Prof. Panzner) aus. An Novitäten boten diese Konzerte u. a. Bachs Hmoll-Messe, Händels „Deborah", Mozarts Notturno für 4 Orchester, die Ouvertüre von d'Albert zur „Abreise", von Cornelius zum „Barbier", Boehes „Insel der Kirke", Regers „Sinfonietta", Scheinpflugs „Frühling" und ein Streichsextett von B. Köhler.

Brieg. Die Singakademie (Dir.: Kgl. Musikdirektor Hielscher) veranstaltet am 4. April unter Paul Hielschers Leitung eine Aufführung des „Totentanz" von Felix Woyrsch (nach Köln und Altona). Als Solisten wirken die Damen Fr. Knüpfer-Egli (Berlin) Frl. Steffi Normann (Brünn), die Herren Dr. Briesemeister-Berlin, Jerofke-Brieg und Anton Sistermanns-Berlin mit.

Chemnitz. Der Kantor und Organist an der Lukaskirche G. Stolz veranstalte die hiesige Erstaufführung von Friedr. Kiels Oratorium „Christus".

Danzig. Die Singakademie führte kürzlich unter Binder Liszts „Legende von der hl. Elisabeth" auf.

Darmstadt. Der Rich. Wagnerverein konnte am 29. März seinen 100. Vereinsabend zum Besten der Wagner-Stipendienstiftung begehen. Das Münchner Kaimorchester brachte unter Schneevoigt die Vorspiele zu Wagners „Meistersingern", „Tristan", Liszts „Mazeppa", R. Strauss' „Tod und Verklärung" und, unter Leitung des Komponisten zum 1. Male, zwei Zwischenspiele aus der Oper „Der Bärenhäuter" von Arnold Mendelssohn zum Vortrag.

Dessau. Hofkapellmeister Mikorey veranstaltete im Konzertsaale des Hoftheaters einen Rich. Wagner-Abend am Klavier. Die Neuartigkeit des Unternehmens hatte das Interesse so angeregt, dass der Saal bis auf den letzten Platz besetzt war. Mikorey spielte das Parsifal-Vorspiel, „Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall" aus „Rheingold", „Feuerzauber" aus der „Walküre", „Waldweben" und andere Bruchstücke aus „Siegfried" und „Götterdämmerung". Seine intime Partiturkenntnis bewies der Konzertgeber durch die verblüffende Sicherheit, mit der er den Stoff beherrschte, durch die bewundernswerte Art der Übertragung des Orchestralen und Vokalen in die Klaviersprache, durch die Tatsache, dass er alles auswendig spielte. Hofkonzertmeister Seitz spielte Wagners Albumblatt. Herr Hofopernsänger Schlembach sprang mit einigen Löweschen Balladen für das erkrankte Frl. Abt ein. Dadurch hatte die Einheitlichkeit des Programmes leider Schaden gelitten, so dankenswert Herrn Schlembachs Entgegenkommen auch war. — Im letzten Hofkapellkonzert ersang sich Kammersänger Burrian-Dresden selten stürmischen Beifall. Mikorey wartete mit Werken von Berlioz' in vorzüglicher Darbietung auf.
Wilh. Ketschau.

Dortmund. Das 4. Konzert des Dortmunder Musikvereins (Leitung Julius Janssen) erfreute sein Publikum mit einer würdigen, glanzvollen Wiedergabe des Oratoriums „Christus" von Liszt; es war wohl die beste Leistung des Vereins in dieser an bedeutungsvollen Aufführungen reichen Konzertsaison. Der Chor strahlte seltene Frische aus und verdiente der reinen Intonation wegen hohes Lob; selbst das in dieser Beziehung äusserst schwierige „Stabat mater speciosa" gelang sehr befriedigend. Das Solistenquartett war ausgezeichnet: Frl. Joh. Dietz (Frankfurt a. M.), Frau Hovelmann-Tornauer (Köln), Herrn von Fossard (Riga) und Herr Gausche (Kreuznach). Das „Stabat mater dolorosa" erhob sich unter seiner Mitwirkung zu einer Musterleistung. Ausdrücklich erwähne ich noch das „Tristis est anima mea", das in Herrn Gausches meisterhafter Ausführung tiefen Eindruck hinterliess. Herr Musikdirektor Holtschneider spielte mit künstlerischem Verständnis die Orgelpartie, das Philharmonische Orchester (Hüttner) begleitete verständnisvoll. Die erste Aufführung des „Cristus" in Dortmund fand am 3. Februar 1901 statt. Becker.

Dresden. Im Tonkünstlerverein erlebte ein B moll-Klavierquintett des jungen hiesigen Komponisten Theodor Blumer seine Erstaufführung. — Die 79. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 1. April war zeitgenössischen Komponistinnen gewidmet. Zum Vortrag gelangten Lieder von Céc. Chaminade, Anna Krause, Kath. van Rennes (Frl. Ottermann); Klavierstücke op. 29 (Presto) und 3 Nummern aus op. 36 von Luise Langhans und eine Klavier-Violinsonate op. 10 von Borghild Holmsen.

Elberfeld. Im 6. Künstlerabend der Konzertdirektion de Sauset spielte die vortreffliche portugiesische Cellovirtuosin Guilhermina Suggia mit reifer Technik und leidenschaftlich-südländischem Gefühl Sachen von Klengel, Svendsen, Piatti und Schumann. — Durch technisches Können tat sich in seinem Klavierabend Wilhelm Backhaus-London hervor. — In Kammersänger Karl Mayers Konzert hörten wir als Novität ohne sonderliches Interesse „Die Hexe von Drudenstein", Ballade von Marie Madeleine, Musik von Dr. Richard Hering-Dresden. (Deklamation: C. Mayer, am Klavier: der Komponist). — Das 6. Abonnementskonzert war Bach-Brahms gewidmet: (Tragische Ouvertüre, Ernste Gesänge, Deutsches Requiem, Cantate: O Jesu Christ, mein Lebens Licht [mit Blasinstrumenten]). Dr. Felix v. Kraus wurde als Solist sehr gefeiert, während Carola Hubert Köln gegen ihn sich nicht zu behaupten vermochte. — Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt" fand im 7. Symphoniekonzert begeisterte Aufnahme. Für Bachs 5. Brandenburgisches Konzert schien unser Publikum noch nicht das rechte Verständnis zu haben.
H. Oehlerking.

Essen. Fr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" wird beim diesjährigen Tonkünstlerfeste in Essen vom Essener Musikverein (Musikdirektor Witte), der das Werk bereits im November erfolgreich aufführte, wiederholt werden.

Frankenthal i. Pf. Eine schöne Schumann-Feier (vgl. a. Frankfurt a. M.) veranstaltete am 31. März der „Liederkranz" (Dir.: Julius Schmitt). Als Hauptnummern gelangten das Klavierkonzert und der „Faschingsschwank" (Frau Bailey-Apfelbeck), drei a capella-Männerchöre, das „Waldlied" aus „Der Rose Pilgerfahrt", das „Zigeunerleben" für Männerchor und Orchester in Herbeck-Reineckes Bearbeitung und Lieder (Herr Müller) zum Vortrag.

Frankfurt a. M. Eine sinnige Schumannfeier, wohl die erste in diesem Gedächtnisjahre für unsren herrlichen Romantiker, wurde mit dem Chorverein unter kgl. Musikdirektor Parlow im Palmengarten veranstaltet. Zum Vortrag gelangten mit den Damen Schwekowsky, Bremer und den Herren Fischer, Appunn und P. Hegar als Solisten: „Der Rose Pilgerfahrt", „Zigeunerleben", Genovevaouvertüre und die selten gehörten Vokalstücke „Beim Abschied zu singen" (f. Soloquartett, Chor und Bläser) und „Das Schifflein" (f. Chor, Sopransolo, Flöte und Horn). — Im letzten Symphoniekonzert im Zoolog. Garten leitete J. M. Jurinek die Erstaufführung seines Orchesterpräludiums über vier Motive. — Der Rühlsche Gesangverein gestaltete sein 3. Konzert unter S. Ochs zu einem Bachabend mit „Christ lag in Todesbanden", „O Ewigkeit du Donnerwort", „Du Hirte Israel" und „Nun ist das Heil" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Philippi und des Herren Pichler.

Görlitz. Am 16. Schlesischen Musikfest (vgl. No. 4, S. 102 d. Bl. Red.) wirken als Gesangssolisten mit: die Damen Edith Walker, Klara Erler, Hildegard Börner, Koshowsky, Joachim, Metzger-Froitzheim, die Herren Senius und Fischer (Tenor), Büttner (Bariton) und Orelio (Bass). Als Instrumentalsolisten: Frau Kwast-Hodapp (Klavier) und Dr. Koch (Orgel). Die Resitation des verbindenden Textes zu Herders „Entfesseltem Prometheus" in der Lisztschen Komposition hat Herr Direktor Brehm (Görlitz) übernommen.
F. K.

Heilbronn. Der wegen seiner Mozartfeier in No. 6 von uns ehrenvoll erwähnte „Singkranz" (Dir.: Musikdir. Schmutzler) veranstaltete am 24. März eine Aufführung von Mozarts Cmoll-Messe. Als Solisten boten die Damen E. Rückbeil-Hiller, E. Tester und Prof. O. Freitag-Besserer-Stuttgart gutes; der Tenor Alwin Franke-Frankfurt war ungenügend. Mit dieser Aufführung fand das Mozart-Jubeljahr bei uns seinen seit Jahren nicht erreichten Höhepunkt und Abschluss und bedeutete für hiesige Verhältnisse die Durchführung einer ausserordentlichen Aufgabe.

Innsbruck. Martin Spörr, der neue Wiener Konzertvereinsdirigent, leitete am 30. März die hiesige Erstaufführung seiner E moll-Symphonie.

Jena. Luise Ottermann-Dresden gab am 21. März einen Volkslieder-Abend mit internationalem Programm. Ihre Stärke zeigt sich in der Wiedergabe des temperamentvoll belebten Volksliedes, zumal slavischer, magyarischer und finnischer Abstammung, deren Charakter sie meisterhaft trifft. Die hinreissende Verve ihres Vortrags findet einen willigen Helfer in ihrem kernigen, wohlausgeglichenen Organ, einem umfangreichen Mezzosopran mit ausgiebigem Brustregister, dessen Tongebung auch bei den stärksten Affekten nichts an Schönheit einbüsst. — Am selben Abend trug unter gleich grossem Beifall Charlotte Wiebé in ihrer Art, d. h. unter bewusster Heranziehung der ausgesprochensten Mimik eine Reihe von französischen, amerikanischen (Niggersongs), schwedischen und niederrheinischen Gesängen vor. Mag man zu der von ihr ausgeübten Kunstrichtung stehen, wie man will, so zwingt doch die äusserst charakteristische, dabei stets diskret gehaltene Ausdrucksform der begabten Dänin Bewunderung ab. — Hedda Wallborg-Ohm gab am 19. März einen gut besuchten Liederabend. Ihr liegen ausnehmend gut Lieder wie Schuberts „Echo", Jensens „Am Ufer des Flusses, des Manzanares", Griegs „Im Kahne", auch die „Zigeunerlieder" von Brahms; ihr heller, farbiger Sopran mit vortrefflich disponierter Kopfstimme macht sie speziell für das anmutige freundliche Genre besonders geeignet; doch entbehrt das Organ keineswegs des nötigen Volumens für die Beherrschung kräftigerer Nüancen, wie sie in den genannten Brahms-Liedern verlangt werden.
Eug. Weller.

Karlsruhe. Am 29. März führte der Bachverein unter Hofkirchenmusikdirektor Brauers Leitung in der Stadtkirche Bachs Matthäuspassion auf.
g.—

Kiel. Das 2. Konzert des Lehrergesangvereins brachte — womit sich der Verein eine noch etwas zu ungewohnte, schwierig zu lösende Aufgabe gestellt hatte — R. Wagners „Liebesmahl der Apostel", und (vom Orchester Lübeckischer Musikfreunde unter H. Johannsen-Kiel ausgeführt) Liszts „Faustsymphonie". Das 3. bot, neben Einzel- und Zwiegesängen von Brahms und dessen wunderherrlicher Rhapsodie, Reineckes „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester. Die Aufführung was tadellos. Als Solisten zeichneten sich Herr Jungblut und Frl. Philippi aus. — Zwei glänzende „Volkskonzerte" gab unser kräftig aufblühender „Verein der Musikfreunde". Sie bescherten uns u. a. durch das vorzügliche Lübecker Orchester der Musikfreunde unter Leitung seines jungen talentvollen Dirigenten Abendroth, hinreissend schön das Meistersingervorspiel, und, noch ohne tieferes Erfassen und Mitfühlen, die Eroica, durch das sich vortrefflich bewährende Bandler-Ensemble (Hamburg) ein Mozartsches Quintett und Beethovens Septett. — Im 3. Philharmonischen Konzert hörten wir u. a. die II. Symphonie von Bruckner. Der Gesangverein mit den Damen: Grumbacher-de Jong, Walter-Choinanus und den Herren Walter, Hess-van der Wyk und Kubbenga als Solisten brachte in durchaus würdiger, wohlgelungener Weise S. Bachs Matthäuspassion unter unserem energischen Dr. Mayer-Reinach (mit Cembalo) zu Gehör. An der Orgel sass unser vortrefflicher Herr Keller. Der Nicolaichor führte kurz zuvor Schütz' Matthäuspassion auf. Das Hamburger Streichquartett brachte u. a. als Novitäten César Franks Klavierquartett in Fmoll, (am Klavier: Frau Blume-Arends), Regers op. 76b und Volkmanns entzückend melodisches op. 35. Sehr gefeiert wurde Rich. Strauss (Konzert des Musikvereins) als Komponist und Dirigent. Er leitete sein „Heldenleben", „Wanderers Sturmlied" und seinen glänzend instrumentierten, äusserst prunk- und wirkungsvollen „Königsmarsch". — Die Herren Kopecky und Keller setzten ihre interessanten Duo-Abende fort. — Als vorzüglicher Pianist, auf dem Gebiete der Kleinkunst, besonders der Détailmalerei, erwies sich Xaver Scharwenka. Ausgezeichnet interpretierte Vianna da Motta im Verein mit Dr. Mayer-Reinach, der das Hamburger Orchester leitete, Beethovens Esdur-Concert und die Appassionata im Beethoven-Abend des Gesangvereins, der ausserdem noch die Adur-Symphonie und die grosse Leonoren-Ouvertüre in äusserst sorgfältig ausgearbeiteter, wirkungsvoller Ausführung brachte. — Als eine in der italienisch-deutschen Schule vollendet ausgebildete Sängerin ist Frl. Münchhoff zu nennen; hervorragend singt die Dame Mozart. Einer Offenbarung gleich wirkte wieder des Meistersängers Johannes Messchaert unübertrefflicher Vortrag zweier J. Seb. Bach'scher Arien in der von Herrn Carl Warnke am 21. März veranstalteten Bach-Feier. Herr Warnke begleitete den Sänger auf der Orgel sehr verständnisvoll und sicher und stellte ebenfalls durch die Wiedergabe der Cmoll-Passacaglia und des Präludiums und Fuge in Hmoll seine Fähigkeiten in ein günstiges Licht.
M. Arnd-Raschid.

Lemberg. Anlässlich des 150. Geburtstages W. A. Mozarts veranstaltete am 25. März der Galizische Musikverein unter Konservatoriumsdirektor M. Soltys Leitung das V. Konzert für das Jahr 1905/06 und brachte Mozarts Cmoll-Messe für Soli, Chor und Orchester zur erfolgreichen Aufführung. — Im VI. Poln. Konzert gelangten u. a. die symphonische Dichtung „In der Flucht" des Konservatoriumsdirektor M. Soltys als örtliche Novität für Orchester zur Erstaufführung.

Lübeck. Im geistlichen Konzert der „Vereinigung für kirchl. Chorgesang" (Dir.: K. Lichtwark) am 25. März gelangte als Eröffnungsnummer Georg Schumanns Passacaglia über B—A—C—H für Orgel sowie an geistlichen Vokalkompositionen Liszts „Missa choralis", Hugo Wolfs drei geistl. Gesänge nach Eichendorff und einige geistliche Sologesänge von Cornelius u. a. (Frl. E. Frerichs-Braunschweig) zur erfolgreichen Aufführung.

Mainz. Im letzten Symphoniekonzert am 28. März gelangte unter Leitung des Komponisten eine E moll-Symphonie von H. Behr zur freundlich aufgenommenen Erstaufführung.

Monte Carlo. Das Kurorchester (Dir.: L. Jehin) führte des Münchner Komponisten Karl v. Kaskels Lustspielouvertüre erfolgreich als Novität auf.

Mühlhausen i. Th. Das Programm des 5. Ressourcekonzerts brachte u. a. Ouvertüre und Sätze aus Beethovens Prometheus-Musik und Soli für Harfe mit Orchester von Thomé, Saint-Saëns und Berlioz (Kammervirtuos C. Frankenberger-Weimar), das Musikvereinskonzert (Dir.: beider Vereine: Kgl. Musikdirektor J. Moeller) u. a. Brahms' Schicksalslied, Nicodés Symphonische Orchestervariationen in Cmoll und Schuberts Deutsche Tänze in Carl Flitners Bearbeitung für Chor und Orchester.

München. Im Konzert Lingenfelder-Stoer-Rheinfeld gelangten als Neuheiten Duette (Mskr.) von Aug. Reuss und Lieder von Max Ettinger zum Vortrag. — Einen interessanten „Französischen Abend" veranstaltete der Orchesterverein (Dir.: Prof. Schwartz) mit Bizets Ouvertüre „Patria", v. Bartels viersätziger Orchestersuite „Auf der Steppe", Jaques-Dalcrozes Ballettmusik aus „Sancho" und Gesängen von Pessard und Massenet (Sophie Rikoff). —

St. Petersburg. Im kleinen Saale des Konservatoriums gab der Dresdener Orgelvirtuose Carl Heyse unter Mitwirkung des Kammersängers Hans Buff-Giessen ein Orgelkonzert, in dem er höchst erfolgreich Max Regers „Introduction und Passacaglia" aus op. 63, Phantasie und Fuge Cmoll, und die dritte Orgelsonate von A. Guilmant zum Vortrag brachte. Es ist das erste Mal, dass Regersche Orgelkompositionen in Petersburg gehört wurden.

Prag. Der Sängerverein Tauwitz führte am 1. April J. L. Nicodés Symphonieode „Das Meer" für Männerchor, Soli, Orchester und Orgel in 7 Sätzen auf, leider aus räumlichen Gründen unter Verzicht auf die drei Sätze für 2 Orchester und Chöre.

Speyer. Im 4. Liedertafelkonzert brachte u. a. Konzertmeister Heinr. Burkhardt-Baden-Baden Griegs Fdur-Violinsonate, Saint-Saëns' Introduktion und Rondo capriccioso op. 28 und Frz. Ries' Adagio und Perpetuum mobile zu Gehör.

Stettin. Im letzten Winterkonzert der Handwerker-Ressource gelangten unter Ed. Waliczek — einem geborenen Stettiner und früheren Theaterkapellmeister in Riga, Hamburg, Heidelberg und Olmütz — Männerchorwerke von Weinzierl, van der Stucken, Breitung, Liszt, Hegar, und Gernsheim („Das Grab im Busento" mit Orchester) mit schönem Erfolge zur Aufführung.

Teplitz. Im 5. Philharmonischen Konzert leitete Eugen d'Albert Aufführungen seiner Ouvertüren zur „Abreise" zum „Improvisator" und trug sein Edur-Klavierkonzert unter herzlichem Beifalle vor.

Wien. Jos. Sulzer und O. Dachs brachten Saint-Saëns' Cmoll-Cellosonate und S. Bachs Cmoll-Präludium (mit hinzugefügter Cellostimme von Sulzer), Louis und Susanne Rée Werke für zwei Klaviere von Mozart, Grieg, Weckbecker, Sinding, Liszt und Beethoven („Schlacht bei Vittoria" in L. Rées Bearbeitung) zu Gehör. — Im Tonkünstlerverein gelangte am 30. März das Klavierquartett op. 75 von Rob. Fuchs (die Herren Groër, Fischer, Ruzicka und Willeke) zum Vortrag. — F. Hahn gab einen Kompositionsabend (Symphonien im Klavierauszüge, Violinsonate u. a.) mit freundlichem Erfolge. — Der Konzertverein führte am 27./28. März unter Ferd. Löwe Liszts Dantesymphonie, der Sängerbund „Dreizehnlinden" (Dir: Ferd. Habel) am 3. April Liszts Graner Messe mit den Damen Claus-Neuroth, Katzmayr und die Herren Bagar, Dr. Halatschka und dem Konzertvereinsorchester auf, während der „Schumannbund" am folgenden Tage eine Schumann-Gedenkfeier (u. a. Orgelfuge über „Bach", Motette „Verzweifle nicht im Schmerzenstal", Chöre usw.) veranstaltete.

Winterthur. Die hiesige Erstaufführung von Friedr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" durch den „Gemischten Chor" unter Dr. Radecke mit den Damen Hedw. Kaufmann, Else Bengell und den Herren K. Sattler, Heinr. Pestalozzi (Gesang) und Armin Knecht (Orgel) am 24. März machte tiefen Eindruck.

Zwickau. Am 30. März beging der Musikverein (Dir.: Kgl. Musikdirektor Vollhardt) die Feier seines 50jähr. Bestehens mit einem Festkonzert, das ausser Liszts „Idealen" u. a. als Novität die Ouvertüre zu „Juana" von Em. Kronach brachte.

Lorenzo Perosi vollendete eine viersätzige Symphonie in klassischer Form, die in Mailand unter Martucci aus der Taufe gehoben werden dürfte.

Englisch-deutsche „Entente musicale". Ein englisches Orchester und ein aus den besten englischen Gesangvereinen in Sheffield, Leeds und Huddersfield zusammengestellter englischer Chor von 300 Sängern gedenken nach der deutschen Tagespresse im Sommer unter Henry Wood in Köln, vielleicht auch in Frankfurt a. M. und Berlin zu konzertieren.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hielt am 29. März ihre Hauptversammlung ab, die den Geschäfts- und Rechenschaftsbericht für das Jahr 1905 genehmigte. In den Vorstand wurden die ausscheidenden Herren Humperdinck und Rüfer wiedergewählt, in den Beirat die Herren Hegar, Kahn, Kaun, Obrist und Wolfrum.

— Hier ist eine Deutsche Brahms-Gesellschaft in der Bildung begriffen. Ihre Grundlage bildet ein jüngst zwischen Freunden und Anhängern von Johannes Brahms und seinen Erben erzieltes Einverständnis in Betreff seines Nachlasses, soweit es sich nicht um persönliche Erinnerungsstücke handelt. Dadurch werden insbesondere meist unveröffentlichte Werke, Brief-, Verlags- und Autorrechte der Deutschen Brahms-Gesellschaft zugehören und durch sie der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Die Aufforderung zur Begründung der Deutschen Brahms-Gesellschaft wurde u. a. unterzeichnet von Joachim, Geh. Rat Engelmann, Prof. Dr. M. Friedländer, Bolko Graf Hochberg, Prof. M. Klinger, Simrock, Generalmusikdirektor F. Steinbach-Köln, Prof. J. Stockhausen und Prof. F. Bassermann-Frankfurt, Prof. Dr. Hegar-Zürich, Prof. Dr. C. Krebs-Berlin usw.

Vermischtes.

Berlin. Der geplante Neubau des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums zwischen der Lützow- und Genthinerstrasse wird Berlin zwei neue, mit ihm in Verbindung stehende Konzertsäle, die für besondere Fälle in einen einzigen verwandelt werden können, einen grösseren „Blüthnersaal" mit Orgel für 1500, und einen kleineren „Klindworth-Scharwenkasaal" für 700 Personen schenken. Beide Säle wurden für eine Reihe von Jahren an Blüthners Berliner Pianomagazin verpachtet.

— Auf dem 3. Musikpädagogischen Kongress am 9.—11. April werden u. a. sprechen: Prof. E. Jaques-Dalcroze-Genf: „Über die Erziehung zum Rhythmus", Dr. Karl Storck und Prof. Max Dessoir-Berlin: „Die kulturelle Bedeutung der Musik in Vergangenheit und Gegenwart", Wilh. Tappert-Berlin: „Unsere Notenschrift, ihre Entwicklung und ihre Vorzüge", Dr. Olga Stieglitz-Berlin: „Literatur, ein Zweig der Musikwissenschaft", Prof. Alexis Hollaender-Berlin: „Die Aufgaben des Schulgesang-Unterrichts" usw. (Vgl. No. 8, S. 191. Red.).

Frankfurt a. M. Die Museumsgesellschaft nahm das Entlassungsgesuch S. v. Hauseggers (vgl. No. 13) für Ende Juni 1906 an. Die Direktion gedenkt im nächsten Winter eine Reihe von hervorragenden Dirigenten zur Leitung der Museumskonzerte zu berufen, um aus ihrer Mitte eine geeignete Auswahl zu treffen.

Freiberg. Das Stadttheater wurde vom Herbst ds. Js. ab an Theaterdirektor Gustav Krug vom Oeynhausener Kurtheater auf 3 Jahre verpachtet.

Hanau. Das mit Offenbach und Homburg gemeinsam geleitete Stadttheater soll vom 1. April 1907 ab neu verpachtet werden.

Kiel. Dem neuen Stadttheater wurde vom Kaiser eine Jahressubvention von 15 000 M., zunächst auf die Dauer von 5 Jahren, zugesichert. Zugleich wurden zu den für den Theaterbau ausgeworfenen 1 500 000 M. von den Stadtverordneten 125 000 zur Beschaffung des Fundus bewilligt.

Leipzig. (Stadttheaterkrisis). Das Leipziger Stadtverordnetenkollegium beschloss, die Neuverpachtung der Stadttheater auszuschreiben. Bis ein neuer Pächter gefunden worden ist, bleibt Frau Geheimrat Staegemann an ihren Vertrag gebunden, ohne dass ihr finanzielle Erleichterungen gewährt werden. Damit entfallen vorläufig alle an Direktor Volkner als künftigen Pächter gemachten Erörterungen.

Meiningen. Anlässlich des 80. Geburtstages von Herzog Georg, des edlen Schirmherren und Förderers deutscher Bühnenkunst und Musik, gelangten im Hoftheater am 1. April Goethes „Egmont" und am folgenden Abend Beethovens „Neunte" zur Aufführung.

Newark. Den ersten Preis für das auf einen Text Rob. Schmidts-Lichterfelde zu komponierende beste Kaiserpreislied erhielt unter 152 eingesandten Manuskripten der Festdirigent Lorenz.

Ein verlockender Wettbewerb. Die Universität Giessen schrieb für die Komposition des besten Festliedes zur Feier ihres 300 jährigen Bestehens im Sommer 1907 einen Wettbewerb für alle ihre früheren oder jetzigen Angehörigen aus. Frei nach dem alten, guten Sperontes muss der Dichtung eine vorhandene Melodie untergelegt werden. Schlusstermin: 1. März 1907. Preise: . . . 60 Flaschen edlen Weines in Teilen zu 30, 20, 10 Flaschen! Auf, ihr Dichter!

Für Musik. Die Resultate der Erhebungen des Kgl. Statist. Landesamtes über die Aufwendungen deutscher, mehr als 80 000 E. zählender Städte für Theater, Orchester und „sonstige musikalische Zwecke" 1903 werden allgemein interessieren. Keinerlei Aufwendungen machten Berlin (!) Charlottenburg, Schöneberg, Rixdorf, Hannover, Braunschweig und Kassel. Die höchsten machten Frankfurt a. M. (473 000 M.), Wiesbaden (239 000 M.), Mannheim (ditto) und Köln (200 000 M). Mehr als 50 Pfennig p. E. betrugen die Theaterkosten in Halle a. S., Mainz, Strassburg, Augsburg, Aachen. Noch nicht 10 Pfennig machten die Kopfbeträge aus bei Hamburg, Mülhausen i. E., Königsberg i. Pr., Karlsruhe, Bremen und Altona. Ordentliche Aufwendungen fehlten bei 14 Städten gänzlich, und sie machten auch bei München, Frankfurt a. M., Stuttgart und Karlsruhe nur 1 Pfennig auf den Kopf der Bevölkerung, bei Halle a. S. noch weniger aus. Leistungen, die 10 Pfennig auf einen Einwohner überstiegen, zeigten nur 18 Städte. Die ordentlichen Gesamtaufwendungen für Theater, Orchester und sonstige musikalische Zwecke waren mit 471 670 M. (3,84 M. auf einen Einwohner) bei Mannheim am höchsten. Es folgten: Wiesbaden, Mainz, Frankfurt a. M. und Strassburg i. E., Augsburg, Düsseldorf, Köln, Aachen, Lübeck und Halle a. S., Duisburg, Mülhausen i. E., Danzig, Königsberg i. Pr., Altona und Karlsruhe, München, Stuttgart, Dresden.

Aufführungen.

Leipzig, 7. April. Motette in der Thomaskirche. Bach (Choralvorspiel: „O Lamm Gottes unschuldig"). Bach („So gehst du nun, mein Jesu, hin"). Kuhnau („Tristis est anima mea"). Becker („Geistlicher Dialog"). — Nächste Motette: Gründonnerstag den 12. April, Nachmittag 1/2 2 Uhr.

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

4. April. III. (Letzter) Sonatenabend von Bernh. Stavenhagen (Klavier) und Felix Berber (Violine) KH. — 6. Freifrau v. Wolzogen (Liederabend), Kristallpalast, Blauer Saal. — 7. Hegar-Konzert des „Leipziger Männerchors", Z. — 13. Karfreitagsaufführung des Stadtorchesters: S. Bachs Matthäuspassion, Thomaskirche. —

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Reinecke, Carl. Op. 274. Trio in B dur für Pianoforte, Klarinette (od. Violine) und Horn (od. Viola).

Novák, Vitězslav. Op. 35. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Lange-Müller, P. E. Op. 63. Romanze in G dur für Violine und Pianoforte.

Bantock, Granville. See-Wanderer. Gedicht für Chor und Orchester, Klavier-Auszug.

— — Sappho. 9 Fragmente für eine Altstimme.

— — „ Präludium für Orchester, Partitur.

Verlag von Ludwig Doblinger, Wien.

Senser, H. Op. 2. Sexten-Etude für Pianoforte.

Dohnányi, Ernst von. Op. 2. Vier Klavierstücke.

— — Kadenzen zu Beethovens Klavierkonzert No. 4 in G dur.

— — Gavotte und Musette für Pianoforte.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Oberdörffer, Martin. Abend. Für eine Singstimme mit Klavier.

Saar, Louis Victor. Op. 51. Zwei Männerchöre (1. Wachtelschlag, 2. Wanderflug).

Verlag von D. Rahter, Leipzig.

Baeker, Ernst. Op. 11. Sechs schlichte Weisen nach slavischen Volksdichtungen komponiert. Für eine Singstimme mit Klavier.

Bernaeker, Constanz. Op. 9. Zwei Balladen für Bass und Pianoforte. (No. 1. Lied Ralfs vom Rhein. No. 2. Vom kühnen Minstrel).

Kaun, Hugo. Op. 51. Fünf Gesänge.

Moellendorff, Willy von. Op. 19. Fünf Lieder.

Rabl, Walter. Op. 13. Sturmlieder. Vier Gedichte für Sopran mit Pianoforte-Begleitung.

Sekles, Bernhard. Op. 13. Liebeslieder nach slavischen und romanischen Dichtungen für eine hohe Singstimme mit Klavier-Begleitung.

Wolf-Ferrari, E. Op. 12. Vier Rispetti für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. (Tiefe Ausgabe).

Verlag von Schulthess & Co., Zürich.

Jelmoli, Hans. Studien und Landschaften (Kleine Essays).

Schluss des redaktionellen Teils.

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
- E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
- E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
- E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
- A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
- G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
- A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
- C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
- G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
- D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
- A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
- E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. ✱ **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** ✱ **Preisliste gratis.**

Neue Ausgabe.

Franz Behr-Album

Eine Auswahl vorzüglicher Salon-Kompositionen für Pianoforte zu zwei Händen von **Franz Behr.**

Band I. M. 1.50.

Op. 336. **Edelweiss u. Alpenrose.** Salonstück.
„ 479. **Marietta bella.** Tarantelle.
„ 356. **Vögleins Abschied.** Salonstück.
„ 440. **Maiglöckchens Läuten.** Salonstück.
„ 481. **Verlorene Liebe.** Tonstück.
Chant d'amour. Mélodie-Valse.

Band II. M. 1.50.

Op. 358. **Herzblättchen.** Salonstück.
„ 337. **Die Kornblumen-Fee.** Gavotte.
„ 439. **Der Nachtigall Erwachen.** Solonst.
„ 480. **Du kleiner Schalk.** Salonstück.
„ 335. **Ilona.** Valse.
„ 360. **Tausendschön.** Salon-Polka.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

MÜNCHEN

Arrangement für Konzerte und sonstige Veranstaltungen übernimmt

Rich. Seiling, Dienerstr. 16,

Musiksort., Konzert- und Theater-Agentur.

Hoflieferant Sr. Kgl. Hoheit d. Prinzen Ludwig Ferdinand v. B.

Max Reger

Perpetuum mobile

für Pianoforte zu zwei Händen.

Mk. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschienen:

Drei Gedichte

von

C. F. Meyer

für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung komponiert von

Julius Weismann

Op. 15.

No. 1.	Sängerspruch	M. 1.—
No. 2.	Hugenottenlied	M. 1.—
No. 3.	Alte Schweizer	M. 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Carl Maria von Savenau

Zwei dramatische Szenen

aus Ludwig Tiecks „Schöne Magelone"

für eine Singstimme und Orchester zum Konzertvortrage.

Op. 44.

No. 1. **Der Graf von Provence** (Tenor).
Partitur M. 1.80 no. Orchesterstimmen M. 4.50 no. Klavierauszug M. 1.50.

No. 2. **Sulima, die schöne Sultanstochter.**
Partitur M. 1.80 no. Orchesterstimmen M. 4.50 no. Klavierauszug M. 1.80.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gesanglehrerin und Konzertsängerin,

mehrere Jahre in einer grossen Stadt bei nahezu 100 Schülern mit bestem Erfolge tätig, konservatorisch gebildet, ausgebildet bei allerersten Gesangskapazitäten, wie Prof. Julius Stockhausen, Prof. G. B. Lamperti, versehen mit den vorzüglichsten Konzertkritiken, — sucht Engagement an einem Konservatorium. Gefl. Off. erbeten unter E. 50 an die Expedition d. Blattes.

Richard Wickenhausser

op. 33.

Drei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung.

No. 1.	**Berceuse** . . .	M. 1.50
No. 2.	**Pastourelle** . .	„ 1.20
No. 3.	**Dumka** (Elegie) .	„ 1.50

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Klavier-Musik

aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Für zwei Pianoforte. M

Savenau, Carl Maria von. Op. 41. Phantasiestück . . . . 2.—

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bach, Joh. Seb. Toccata für Orgel in D moll. Für Klavier zu 4 Händen bearbeitet von A. Reinhard . . 2.—

Parlow, Edmund. Op. 79. Musik zu einem Puppenballett.
- No. 1. Vorspiel . . . . 1.—
- No. 2. Puppen-Polka . . . . . 1.—
- No. 3. Blumentanz . . . . . . 1.—
- No. 4. Harlekin und Colombine . 1.—
- No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—

Perosi, Lorenzo. Tema variato per Orchestra. Für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von Otto Singer . . . . 2.—

Reinhard, August. Toccata für Orgel in D moll von Joh. Seb. Bach . 2.—
— Op. 78. Phantasie über den Namen BACH . . . . 2.—

Wilm, Nicolai von. Op. 199. Suite (No. 8 A dur). No. 1. Allegro energico. No. 2. Romanze. No. 3. Scherzando. No. 4. Adagio. No. 5. Finale 4.50

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Bach, Joh. Seb. Vier Orgel-Choralvorspiele. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. No. 2. Ach bleib bei uns, Herr Jesus Christ. No. 3. Jesu Leiden Pein und Tod. No. 4. Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Th. Szántó . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel, für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Th. Szántó . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel. E moll. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . . . 2.—
— Präludium und Fuge für die Orgel. G dur. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal 1.50

Berger, Wilhelm. Op. 89. Vier Fugen.
- No. 1. G moll 1.20
- No. 2. B moll . . . . 1.—
- No. 3. A moll . . . . 1.—
- No. 4. B dur 1.20
- No. 1—4 komplett . . . . . . 3.—

— Op. 91. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema . . . 5.—

Berlioz, H. Tanz der Irrlichter aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . 1.50
— Chor der Sylphen und Gnomen und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal 1.50

Berlioz, H. Die Höllenfahrt aus „Fausts Verdammung", für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von August Stradal . . 1.50

Döring, Carl Heinrich. Op. 260. Ernstes und Heiteres. Vier Klavierstücke für den Unterrichtsgebrauch.
- No. 1. Aus vergangenen Tagen . 1.—
- No. 2. Trag' still dein Leid . . 1.—
- No. 3. Dorle (Walzer) . . . . 1.—
- No. 4. Schwarzblättchen . . . 1.20

Fielitz, Alexander v. Op. 79. Mazurka-Impromptu 1.50

Glanz, Sigd. Op. 10. La Fontaine. Capriccio 1.20

Kaun, Hugo. Op. 56. Drei Stücke.
- No. 1. Humoreske 1.50
- No. 2. Präludium 1.20
- No. 3. Nocturne . . . . 1.—

Klammer, George. Op. 8. Scène hongroise . . . . 1.—

Krebs, J. L. Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel. G dur. Bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 2.—

Liszt, Franz. Lieder und Gesänge, übertragen von August Stradal.
- No. 6. Über allen Gipfeln ist Ruh' 1.—
- No. 7. Der Fischerknabe . . . 1.50
- No. 13. Du bist wie eine Blume . 1.—
- No. 18. „Oh! quand je dors" . . 1.50
- No. 23. Nimm einen Strahl der Sonne . . . . 1.—
- No. 24. Schwebe, schwebe, blaues Auge . . . . 1.—
- No. 27. Kling leise, mein Lied. (Ständchen.) 1.80
- No. 34. Ich möchte hingehen . . 1.80
- No. 37. Wieder möcht' ich dir begegnen . . . . 1.—
- No. 40. Die stille Wasserrose . . 1.50
- No. 43. Die drei Zigeuner . . . 1.80
- No. 47. Bist du! „Mild wie ein Lufthauch" 1.50

— Das Rosenwunder aus der „Heiligen Elisabeth", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Gewitter und Sturm aus der „Heiligen Elisabeth", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Das Wunder aus dem Oratorium „Christus", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50
— Der Einzug in Jerusalem aus dem Oratorium „Christus", bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von August Stradal 1.50

Mikorey, Franz. Fünf kleinere Charakterstücke.
- No. 1. Elegischer Walzer . . . 1.20
- No. 2. Humoreske . . . . . . 1.—
- No. 3. Morgengruss an die Berge 1.50
- No. 4. Holpriger Weg . . . . 1.—
- No. 5. Heldentotenklage . . . 1.20

Müller-Reuter, Theod. Volkstüml. Lieder deutscher Meister in leicht. instrukt. Übertragung für Klavier. Heft 1—6 je M. 1.—, kompl. geb. n. 6.—

Parlow, Edmund. Op. 73. Valse Gracieuse . . . . 1.—
— Op. 74. Für kleine Pianisten.
Heft I. No. 1. Kleine Wanderer. No. 2. Marsch der Bleisoldaten. No. 3. Spanischer Tanz . . . 1.20
Heft II. No. 4. Was Grossmütterchen erzählt. No. 5. Dudelsackstücklein. No. 6. Müde bin ich, geh' zur Ruh'! 1.20

Savenau, Carl Maria von. Op. 38. 3 Charakterstücke. Düstere Bilder 2.50
— Op. 43. Zwei Klavierstücke. No. 1. In der Barke. No. 2. Gavotte 1.—

Schäfer, Dirk. Variationen auf eine Sequenz 1.80

Szántó, Th. Op. 1. Etudes Orientales.
- No. 1. Ges-dur 1.20
- No. 2. C-dur 1.80

— Op. 2. Ballade . . . . 3.—

Taubert, Ernst Eduard. Op. 65. Allerlei Heiteres. Acht Klavierstücke für kleine Hände.
- Heft I. Rondo. Walzer 1.20
- Heft II. Perpetuum mobile. Menuett 1.50
- Heft III. Abendlied. Polonaise . 1.20
- Heft IV. Ständchen. Spinnrädchen 1.20

— Op. 66. Drei Klavierstücke.
- No. 1. Walzer Es-dur 1.50
- No. 2. Walzer G-moll 1.50
- No. 3. Scherzo Es-dur 1.50

Weiss, Josef. Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka triste. No. 3. Chant français. No. 4. Serenade. No. 5. Air anglais. No. 6. Valse stupide 2.—
— Op. 25. Lebenswogen. Konzert-Etüde 1.50
— Op. 26. Zwei Intermezzi.
- No. 1. I. Intermezzo (Marienkapelle) 1.—
- No. 2. II. Intermezzo 1.20

— Op. 27. Zwei Charakterstücke.
- No. 1. Idylle . . . . 1.—
- No. 2. Spanische Serenade . . . 1.—

— Op. 28. Sturmmarsch. Studie . 1.50
— Op. 29. Variationen und Fuge . 2.50
— Op. 32. Fünf Klavierstücke.
- No. 1. Romanze . . . . 1.—
- No. 2. Legende 1.20
- No. 3. Menuett . . . . 1.—
- No. 4. Sérénade des Pierrots . 1.—
- No. 5. Etüde (Üb. ein Walzerthema) 1.20

Wilm, Nicolai von. Op. 207. Kleine Suite (G dur. No. 5) . . . . 2.—

Zerlett, J. B. Op. 66. Neun kleine Klavierstücke (für den Unterricht als Vortragsstücke) Heft I No. 1—5 1.80
Heft II No. 6—9 1.50
— Op. 239. Im Winter. Vier Klavierstücke 1.50
No. 1. Am Kamin. No. 2. Auf der Schlittenbahn. No. 3. Leid und Freud. No. 4. Wieder zu Hause am Kamin.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck v[illegible] G. Kreysing in Leipzig

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 15. 1906. No. 15.

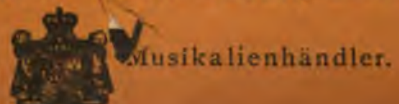


Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.
New-York G. E. Stechert & Co.
Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.
Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-



Musikalienhändler.

Steinway & Sons

New-York — London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24



Hof-Pianoforte-Fabrikanten

Neues Pianino-Modell 5
M. 1200 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler und Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters.

Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.

Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.

I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen Ihre Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermöglichen die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.

Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muss.

Sofie Menter.

Vertreter für das Königreich Sachsen **C. A. KLEMM, Leipzig, Dresden, Chemnitz.**

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 15. Leipzig • den 11. April 1906 • Berlin No. 15.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. A. Schering und Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 15. Leipzig • den 11. April 1906 • Berlin № 15.

Brüsseler Musikleben.

Von **Léopold Wallner.**

Wir besitzen in Brüssel drei grosse Konzertinstitute. Obenan stehen die Concerts du Conservatoire, denen sich die Concerts populaires und die Concerts Ysaye anreihen. Jedes dieser Institute hat seine eigene Geschichte, die in vieler Hinsicht sehr interessant und, wie mir scheint, in Deutschland nicht genügend bekannt ist. — Die Concerts du Conservatoire sind von François Fétis gegründet worden zur Zeit, als dieser überaus fleissige und scharfsinnige Musikgelehrte zum Kapellmeister des Königs von Belgien und gleichzeitig zum Direktor des Brüsseler Konservatoriums ernannt wurde (1833). Fétis, obgleich ein sehr bedeutender Theoretiker und Geschichtsforscher (er hat auch die sogenannten Historischen Konzerte ins Leben gerufen), war ein nur mittelmässiger Orchesterdirigent. Sein Verdienst liegt also mehr in dem Faktum der Gründung dieses wichtigen Instituts[1]). Erst unter der Leitung seines 1873 an die Spitze des Brüsseler Konservatoriums berufenen Nachfolgers, des rühmlichst bekannten Musikgelehrten F. A. Gevaert hob sich dieses Institut auf eine frühere nicht geahnte Höhe, die schliesslich den Pariser Concerts du Conservatoire den Rang streitig machte. In diesen Konzerten (jährlich vier) werden nur Werke verstorbener Meister gespielt, weil, nach Gevaerts Meinung, das Konservatorium dem konservativen Charakter immer treu bleiben und deshalb nur Werke, die einen unvergänglichen Wert haben, musterhaft aufführen soll. Händel und S. Bach, Gluck und Beethoven teilen sich in den Ehrenplatz in diesen Konzerten, aber auch Schumann, Mendelssohn und Richard Wagner sind auf ihren Programmen vertreten. Nur Brahms wurde bis jetzt noch als Stiefkind behandelt. Wir haben im Konservatorium z. B. den „Manfred", das „Rheingold" (als Oratorium) und die 9. Symphonie in unvergesslicher Auffassung mehrmals gehört. Unter allen Musikern, die Gevaert glühend bewundert, steht der grosse Thomaskantor oben an. Es ist für uns, für die kleine Schaar derjenigen die ihm näher stehen, eine Belehrung und Erhebung, wenn dieser universalgebildete Mann und Künstler von S. Bach wie auch von den anderen, von ihm so innig verehrten Meistern mit einer fast jugendlichen Begeisterung und einer seltenen Kompetenz spricht. Die Aufführung der Matthäus-Passion von Bach ist eine der Glanzleistungen dieses Instituts. Die Vorbereitungen zu dieser musikalischen Festlichkeit dauerten jahrelang. Es musste zuvörderst der deutsche Text durch einen möglichst adäquaten französischen ersetzt werden. Die bezifferten Bässe der Partitur hat Gevaert aufs Neue ausgesetzt; für die Trompetenpartien der Bachschen Partituren konstruierte die Fabrik von C. Mahillon, seinem Auftrag folgend, schon seit Jahren, neue Trompetentypen, die den Ansatz für hohe Lagen ermöglichen.

Zu weiteren glücklichen Neuerungen Gevaerts gehört auch die Einführung des fünfsaitigen Kontrabasses im Konservatorium, eines ausgezeichneten, allerdings schwer spielbaren Instrumentes, das sich dem noblen Ton des Cellos bedeutend mehr nähert als der viersaitige mehr polternde Kontrabass. Die Besetzung des Orchesters ist eine ganz vorzügliche: An den ersten Pulten sitzen die Professoren der Instrumentalklassen. Der Streicherchor ist, was Tonfülle und Feuer anbetrifft, vielleicht unübertrefflich, denn unsere Violin- und

[1]) Überhaupt ist ja die orchestrale Virtuosität ein recht moderner Kunstzweig. Ohne Entdeckung und Anwendung des Orchesterkolorits wäre er gar nicht möglich. So tüchtiges die früheren Dirigenten auch leisteten, wirkliche Orchestervirtuosen, wie wir sie heute bewundern, sind erst seit der Berlioz-Wagnerschen Periode aufgetaucht.

Cello-Schulen sind weltberühmt. Auch die Holzbläser, insbesondere die Hoboisten werden der Qualität und Eleganz ihres Tones halber sehr gepriesen. Die Instrumente deren sie sich bedienen, sind nach dem System Behm gebaut; es sind vorzügliche Instrumente, die leider in Deutschland noch nicht überall eingeführt sind. Es liegt gar nicht in meiner Absicht, nur die guten Seiten dieser symphonischen Gesellschaft herauszustreichen. Auch hier gibt es gewisse Schattenseiten. — Aber mir war es in erster Linie daran gelegen, an dieser Stelle die allgemeine Einführung des fünfsaitigen Kontrabasses und der nach dem System Behm gebauten Blasinstrumente (Flöte, Hoboe, Klarinette) zu befürworten; ich stütze mich dabei auf autoritative Urteile eines Gevaert, Hans Richter und Mottl [1]). — Der gemischte Sängerchor dieser grossen Anstalt ist tüchtig geschult und verfügt über gutes Stimmmaterial. Gevaert hat durch seinen würdevollen Anstand, sein gegebenenfalls energisches Auftreten das zahlreiche und früher mehr oder weniger frivole Publikum seiner Konzerte sozusagen gebändigt und gut erzogen; auch die im gewissen Sinne so zu nennende Inszenierung seiner Konzerte, die musterhafte Zucht, die vorzügliche Organisation seines Personals kommen dabei als wichtige Faktoren zu Hilfe. Der Zudrang zu diesen Konzerten lässt nicht nach; Abonnementskandidaten müssen oft jahrelang auf Plätze warten.

Diese Concerts du Conservatoire sind das, was sie ihrem Charakter nach sein sollen, die konsequente Anwendung des erweiterten Lehrplanes unserer grossen Musikschule zum Nutz und Frommen des Brüsseler Publikums, dessen geistig-musikalisches Niveau infolgedessen stark gehoben wurde. Freilich muss man diese Hebung Gevaerts Verdiensten um die Musik nicht ganz allein zuschreiben. Noch andere mächtige Faktoren wirkten da gleichzeitig und jahrelang mit, um unser Publikum zu einem der kritischsten, aber auch gediegensten Europas erziehen zu helfen. An die Concerts du Conservatoire reihen sich chronologisch die Concerts populaires an. Dieses Konzertinstitut verdankt seine Entstehung Adolphe Samuel. Es wurde 1865 von diesem dazumal jungen, talentvollen, strebsamen, jeder Routine abholden Musiker [2]), und einem Konsortium von Kunstliebhabern und Mäcenen gegründet, und entsprach einem dringenden ästhetischen Bedürfnisse der jüngeren Generation des damaligen Publikums. Fétis, der so bedeutende Musikgelehrte, verhielt sich äusserst konservativ gegenüber der neueren musikalischen Bewegung seiner Zeit. Es gab für ihn nur einen idealen Komponisten — Mozart, und er war sein Prophet. Aber die junge Generation wollte nicht beständig zu Mozart beten und Rossini und Meyerbeer ewig tributpflichtig bleiben. Man hörte in Brüssel immer öfter von einem Schumann, einem Wagner sprechen, deren Werke aber sehr selten zu Gehör kommen, und eben auf diese Kompositionen war man mehr gespannt. Das Programm dieses neuen Instituts sollte im gewissen Sinne ein Fehdeprogramm sein. Als Rich. Wagner, sagt Moritz Kufferath, der ausgezeichnete Monograph der Wagnerschen Musikdramen [1]), in Paris seine Konzerte im Théâtre italien absolviert hatte, kam er 1860 nach Brüssel, um auch hier zwei Konzerte zu veranstalten am 24. und 28. März. Diese Konzerte machten ein ungeheures Aufsehen, einen unauslöschlichen Eindruck auf die damalige musikalische Jugend, und entfesselten einen wahren Sturm im Wasserglase des hiesigen Konservatoriums. Wagner, der wohl wusste, dass Fétis ihm spinnefeind war, ging dennoch zu ihm, um mit diesem „Trotzkopf", wie er ihn nannte, über die sie leitenden Prinzipien sich auseinanderzusetzen. Am anderen Tage schon erzählte man sich von einer wütende Szene, die sich zwischen Wagner und dem Autor der Biographie des Musiciens abgespielt hatte, in dessen Augen der Komponist des Tannhäuser ja nur ein Bilderstürmer, ein Revolutionär, ein Anarchist sein konnte". Noch jetzt kursiert in Brüssel eine drastische Anekdote als Beleg zu dieser komisch-ernsten Szene [2]). Im Anfange waren die zwölf jährlichen Konzertprogramme nicht im geringsten fafnerisch gesinnt. In ihnen herrschte vielmehr ein recht zahmer Eklektizismus [3]), aber es wehte doch schon ein frischer Luftzug von Deutschland in sie hinein, zumal nun auch namhafte Virtuosen wie Hans von Bülow, Clara Schumann, Sarasate, Wilhelmy, Alfred Jaëll, Marie Krebs, der für uns unvergessliche Louis Brassin und der gewaltige Anton Rubinstein, die in diesen Konzerten mitwirkten, das musikalische Treiben unserer Hauptstadt sehr anregten und den Geschmack des Publikums verfeinerten. Ich erinnere mich lebhaft an die erste Aufführung des Meistersingervorspiels (8. Nov. 1868). Wie da unsere Zuhörerschaft verblüfft war und sogar zischte! Aber, aufrichtig gesagt, auch die enragiertesten Wagnerianer waren verblüfft über diese Aufführung, denn die damaligen Orchestermitglieder waren ihrer Aufgabe nicht gewachsen und auch der Dirigent musste sich erst in dieses grandiose Vorspiel hineinleben.

Als 1871 Adolphe Samuel sich um die Leitung der Kgl. Genter Konservatoriums bewarb und diesen Posten erhielt, war er genötigt, den Direktionsstab der Concerts populaires niederzulegen. Nun wandten sich die Augen des Comités auf Vieuxtemps, den berühmten belgischen Violinvirtuosen und Komponisten, der auf seiner Flucht vor dem deutsch-französischen Kriege nach Brüssel kam und hier die Professur für höheres Violinspiel, die ihm Gevaert angetragen hatte, annahm. Der grosse Künstler sah bald ein, dass er zum Orchesterdirigenten nicht geboren sei. Wohl

---

[1]) Mottl hat sich vor einigen Jahren junge Hoboisten, Schüler des eminenten Prof. Guillaume Guidé, aus Brüssel nach Karlsruhe kommen lassen. Behm war ein Deutscher, aber wie jeder Prophet galt er nichts in seinem eigenen Lande!

[2]) Damals war er auch Professor der praktischen Harmonielehre am hiesigen Konservatorium. Heutzutage ist diese Klasse eine Art theoretisch-praktischer Rumpelkammer geworden.

[1]) Für deutsche Leser, die der französischen Sprache mächtig sind, kann ich nicht genug Kufferaths Monographie über den „Parsifal" empfehlen (Paris, Fischbacher). Vielleicht das Beste, was über dieses wunderbare Werk geschrieben wurde.

[2]) Ich verweise dazu auf das kuriose Kapitel: Rich. Wagner à Bruxelles, in dem interessanten Buche „Le Wagnerisme hors de Allemagne" von Edmond Evenepoel.

[3]) Hier als Probe das wunderliche Programm des zweiten Konzerts, das uns ein wenig antediluvianisch anmutet: 1. Symphonie écossaise (No. 3) — Mendelssohn-Bartholdy. 2. Domine Salvum fac regem — Fétis (als nötiger Tribut). 3. Ouvertüre d'Eleónore — L. van Beethoven. 4. Fantaisie pour Cornet à piston sur l'Opéra Le Truovère — Duhem (!!?). 5. Fragmente de la 2me Suite — P. Lachner.

aus diesem Grunde verzichtete er schon am Ende seiner ersten Konzertsaison auf diese Direktion. Der damals aus Moskau heimgekehrte Joseph Dupont wurde sein Nachfolger. Dupont errang 1859 den 1. Preis im Wettbewerb der Violinklasse von Léonard im Brüsseler Konservatorium. 1863 den 1. grossen Prix de Rome. Von 1867—1870 fungierte er als Kapellmeister am Warschauer Theater, darauf ein Jahr an der Moskauer Oper. 1873 liess ihn Gevaert zum Professor des höheren Kursus der Harmonie ernennen, und in demselben Jahre nach dem Tode von Ch. L. Hanssens, bewarb er sich um die Kapellmeisterstelle an der hiesigen Oper (Théâtre de la Monnaie), die ihm ohne Schwierigkeiten zuerteilt wurde. Mit dem Erscheinen Duponts am Dirigentenpult der Concerts populaires beginnt eine neue Aera dieses Instituts. Jetzt erst werden unter Leitung dieses talentierten Chefs die grossen Schlachten um das Panier Wagners geschlagen und grosse, entscheidende Siege errungen. Nach und nach werden fast alle Werke dieses grossen Musikdramatikers aufgeführt. Darum muss ich hier besonders betonen, dass die belgische Hauptstadt seit der Periode zwischen 1873 und 1890 (der sog. Periode Brassin-Dupont), der eigentliche Herd des Wagnerismus ausserhalb Deutschlands gewesen ist.[1]) Hier hat man zuerst das Wagnersche Panier aufgepflanzt, von hier ging die Parole über Belgien nach Frankreich, und von dort wallfahrteten fortschrittliche Künstler, Kritiker und Liebhaber hierher; hier wurden zum ersten mal in französischer Sprache „Lohengrin", die „Meistersinger", der „Ring" und „Tristan" gegeben. Diese von den Concerts populaires und dem Théâtre de la Monnaie ausgehende schöne musikalische Bewegung ging crescendo und accelerando so weit, dass es auch bei uns heutzutage keine richtigen „Wagnerianer" mehr gibt: für die heutige Generation thront Wagner dort oben auf dem Parnassus zwischen den grossen Geistern der Vorzeit! Noch jetzt zieht ein Wagnerkonzert unser Publikum am stärksten an.

[1]) Louis Brassin, der damals Professor des Klavierspiels am Konservatorium war, dieser deutsche Künstler ersten Ranges, spielte eine grosse Rolle in unserem musikalischen Leben. Er war ein Original von richtigem Schrot und Korn, derb aber witzig, zynisch aber feinfühlig. Seine berühmten Bonmots haben etwas von der Natur der Bullenbeisser.

(Schluss folgt.)

Neue Musikalien.

Mozarts Werke. Serie XXIV. Supplement No. 62. Fünf Divertimenti für 2 Klarinetten und Fagott Part., herausgeg. von E. Lewicki. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 5,—.

Fünf prächtig klingende anmutige, höchstwahrscheinlich von Mozart selbst stammende Gesellschaftsstücke, unter denen nur das Bmoll-Trio des Menuett im dritten Divertimento tiefere Töne anschlägt. Die ursprünglich hinzugesetzten und in den wenigen gestochenen Ausgaben noch enthaltenen beiden Hörner wurden als fälschende Retouche wieder entfernt. Ein ausführliches Vorwort des Herausgebers unterrichtet in überzeugender Weise über die inneren und äusseren Gründe, die Kompositionen Mozart selbst, der sie wahrscheinlich etwa 1783 für den v. Jaquinschen Freundeskreis in Wien schrieb, zuzuweisen. Hoffentlich finden sie durch unsre Bläser-Kammermusikvereinigungen die gebührende Beachtung.

Dohnányi, Ernst v. Vier Klavierstücke op. 2 (Scherzo in Cis moll, Intermezzi in A- und F moll, Capriccio in H moll) compl. M. 4. — Gavotte und Musette für Klavier in B dur M. 1,50. — Kadenzen zu L. v. Beethovens viertem Klavierkonzert op. 58. M. 2. — Wien, Ludwig Doblinger.

Gesunde, männliche Musik von vornehmer Erfindung und gediegener Durcharbeitung dieses ausgezeichneten jungen ungarischen Klaviervirtuosen, die aber allzusehr in Brahms befangen ist, um nachhaltiger interessieren zu können. Am schwächsten sind die Gavotte und Musette und das eine allzu deutliche Reminiszenz heraufbeschwörende Scherzo geraten, warm und schön empfunden der Mittelsatz zum A moll-Intermezzo und namentlich das zweite dieser sich schon im Titel Brahms ergebenden Stücke, eine hinreissende tief empfundene musikalische Liebeserklärung, geraten. Es ist aber bedauerlich, dass Dohnányi mit jedem Werke mehr in seinem grossen Vorbilde untergeht und so die Hoffnungen auf eine Unabhängigkeitserklärung seiner schönen kompositorischen Begabung immer schwächer werden lässt. — Eine ausgezeichnete Leistung stellen endlich seine stilvollen und wirkungskräftigen Kadenzen zum ersten und dritten Satz von Beethovens „weiblichstem" Klavierkonzert, dem tiefpoetischen in G dur, dar. N.

Fricke, Richard. Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Violoncello F dur op. 1. — Leipzig, F. Hofmeister. Part. M. 4.50, Stimmen M. 9.—.

Ein in der üblichen viersätzigen Form gehaltenes Erstlingswerk, welches mit dem Staatspreise aus der von der königlich preussischen Akademie der Künste verwalteten Felix Mendelssohn-Bartholdystiftung ausgezeichnet ist. Nach der vorliegenden Partitur ein sehr gut gearbeitetes, dabei auch hübsch erfundenes Werk mit kecken, sprudelnden Einfällen, das seinem Verfasser alle Ehre macht. Die Bewegungen sind Allegro moderato $^{3}/_{4}$; Romanze, Andante qurasi larghetto; Scherzo, Allegro vivace; Finale, Allegro giocoso. Um eins hervorzuheben: ausserordentlich hübsch ist, der Beginn des Finale mit dem „melancolico" bezeichneten Bangen, durch Fermaten unterbrochenen Gesang des Violoncellos, der, mehrfach von Neckereien und drolligen Einfällen die Geigen und die Bratsche unterbrochen, schliesslich unaufhaltsam in zunehmender Bewegung in die allgemeine Ausgelassenheit des Allegro giocoso übergeht.

Dr. H. Cramer.

Bücherschau.

Jelmoli, Hans. Studien und Landschaften. — Zürich, 1906, Schulthess & Co. M. 2,20.

Anspruchslose, sympathische und frische Plaudereien eines mit offnen Künstleraugen in die Welt hineinreisenden jungen schweizerischen Musikers. Ausser zwei grösseren Aufsätzen „Soziale Kunst" und „Über das Element des Komischen in der Musik" und einer Kritik von Bruneaus „Geschichte der Musik" enthält das schmucke Büchlein einige anziehende Essays über Skandinavien. Der Verfasser hat Dänemark, Schweden und Norwegen bereist und es ist eine Freude zu lesen, dass er die Eigenheiten und Schönheiten nordischer Musik in ihren Heimatreichen zu schätzen gelernt hat. So skizzenhaft seine kleinen, in ihr Gebiet fallenden musikalischen Streifereien geraten sind, seine Würdigung einiger „schwedischer Liederkomponisten" (Lindblad, Berwald, Stenhammar, Sjögren, Valentin), seine kleine treffliche Beleuchtung von des schwedischen Musikdramatikers Andreas Halléns Oper „Der Schatz Waldemar

Atterdags" (S. 59f.) möge auf fruchtbaren Boden fallen. Und endlich — einem jungen gebildeten Musiker zu begegnen, der Sinn und Verständnis für völkerpsychologische, kultur- und kunstgeschichtliche Interessensphären hat, der sich in die bildenden Künste, das Fühlen und Denken des von ihm bereisten Volkes einzuleben weiss, ist eine ohne Weiteres sympathische — hilf Himmel, es muss wohl heraus! — Ausnahmeerscheinung. Die Notenbeispiele (S. 13f.) sind nicht fehlerfrei. Mit der „in Moll nicht erhöhten 7. Stufe schwedischer Volkslieder" ists in No. II, T. 1 nichts. Hier muss cis, im folgenden T. ♮ c stehen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Dr. Otto Neitzel widmete seinen III. Klavierabend am 1. April, den wir leider nicht besuchen konnten, dem „Humor in der Musik". Als Belege mündlicher Erläuterungen trug er Schumanns „Humoreske", S. Bachs „Capriccio über die Abreise seines lieben Bruders", Rameaus „La Poule", „La Rameau", Tschaikowskys „Humoreske", Rubinsteins „Troikafahrt", Beethovens „Wut über den verlorenen Groschen", Juons „Humoreske", Regers Burleske über den „Lieben Augustin" und seine eigene „Austerngavotte" vor.

Der III. (letzte) Sonatenabend von Bernh. Stavenhagen und Felix Berber am 4. April, dessen Programm die drei Klavier-Violinsonaten von Brahms und die Kreutzersonate von Beethoven bildete, bot grossen Genuss. Für jeden Brahmsverehrer — und welcher innerlich musikalische Mensch wäre es nicht! — war der Gesamtvortrag der drei Violinsonaten von höchstem Interesse. Wie intim und verinnerlicht die beiden ersten, die zarte, von leiser, wehmütiger Melancholie überschattete „Regenlied-Sonate" op. 78 und die stillbeglückt und in ungetrübtem Sonnenglanze sanft erstrahlende „Thuner" mit dem himmlisch schönen Finalthema, wie kraftvoll und trotzig einherstürmend durch unheimliche nächtliche Felsregionen die dritte, die so wenig Brahmsisch in ihrer nach aussen gewandten, prätensiösen Art ist, welche allmähliche Steigerung des Tones männlich-sicherer Kraft in allen Dreien, welche immer zunehmende Meisterschaft in jener die höchste musikalische Logik mit dem vornehmsten, edelsten und tiefsten Herzenston vereinenden filigranartig durchbrochenen Satzart des geschichtlichen Brahms! Für die vollendet schöne Wiedergabe dieser Werke wie auch von Beethovens unsterblicher Kreutzersonate, in der nur die Variationen den grossen Zug manchmal etwas vermissen liessen, musste man den beiden in kammermusikalischer Selbstlosigkeit allein für das Ideal der Sache selbst eintretenden ausgezeichneten Münchner Künstlern selbst in Leipzig, wo Brahms der musikalische — aber gewiss kein schlechter! — Gott ist, von ganzen Herzen dankbar sein. Die Spieler, zwei gleichgestimmte feinmusikalische Naturen, ergänzen und heben sich gegenseitig aufs Glücklichste. Immerhin fühlte sich Stavenhagen, dem es für Brahms, jedenfalls schwerer eben überstandener Krankheit halber, manchmal vielleicht etwas an Grosszügigkeit und ruhiger Stetigkeit in den dynamischen Schattierungen fehlte, ganz bei Beethoven, Berber infolge seines gegen früher viel männlicher aber nicht grösser gewordenen Tones ganz bei Brahms zu Hause. — Möchten ihre von dankbarstem und reichsten Beifall begleiteten Sonatenabende auch in nächster Saison nicht bei uns fehlen, und — Novitäten ebensowenig. Wieviel moderne, wertvolle Violinsonaten hat man in Leipzig noch — nicht gehört! W. N.

In dem Hegar-Konzert, welches der Leipziger Männerchor am 7. April gab, kamen ausschliesslich Chorkompositionen des Züricher Komponisten zum Vortrag; damit war ausgiebig Gelegenheit geboten, das Schaffen Hegars zu prüfen. Wenn der jüngste Biograph der Männerchorliteratur A. König hervorhebt, bei Hegar bestimmen die textliche Unterlage die Gestaltung des Musikalischen in entscheidender Weise, so stimmen wir zu, wünschen aber doch eine stärkere Betonung der schädlichen Folgen seiner Neigung zum Illustrieren. Hegar lässt fast kein einziges stärker akzentuiertes Wort vorübergehen, ohne einen kleinen Knalleffekt anzubringen; in vielen Fällen ist der resultierende Eindruck der des Gekünstelten. Seine Melodik neigt nicht nur, wie König meint, „in allerdings unbedeutenden Einzelheiten sogar ein wenig zum Liedertafelstil", sondern sie bevorzugt vielmehr populäre und leicht eingehende Wendungen in auffälliger Weise. Vor der grandiosen Tonmalerei im „Totenvolk" lüften wir den Hut, begnügen uns aber mit diesem Musterbeispiel vollauf. Der „Leipziger Männerchor" bewältigte die schweren Aufgaben — Ahasvers Erwachen, Totenvolk, Jung Volker, Frühlingslied, Das Herz von Douglas — vollauf. Hegar dirigierte die Hauptwerke selbst und fand starken Beifall.

Dr. C. M.

Berlin. Oper. — Die kgl. Oper hatte unter den Gästen des letzten Monats als äusserst interessante Erscheinung den kgl. Kammersänger W. Herold-Kopenhagen zu einigen Aufführungen verpflichtet. Ich hatte Gelegenheit den Künstler in Bizets „Carmen", Mascagnis „Cavalleria rusticana" und Leoncavallos „Pagliacci" zu hören und hebe sein sympathisches weiches Organ und sein schauspielerisches Können hervor. Vermisste ich auch an seiner Verkörperung des José einiges, stiess mich sogar diese und jene Nichtübereinstimmung desselben mit der musikalisch fixierten Charakteristik der Rolle offenbar zurück, so waren es doch nicht gering anzuschlagende Vorzüge die mich bewogen, mich dem reichlich gespendeten Beifall anzuschliessen. Frl. Destinn, die wie ihr Partner, die ihr zukommende Rolle in französischer Sprache sang, entzückte durch ihre gesanglichen Vorzüge, während sie darstellerisch nicht zu einem Abweichen von dem mir vorschwebenden Bilde des spanischen Mädchens aus dem Volke zu bewegen imstande war. Den Turridu und Canio sang Herr Herold einige Tage später in dänischer Sprache und fesselte diesmal ungleich mehr. Leider liess es sich an diesem Abende deutlich herausfühlen, dass unsere kgl. Bühne unter den ständigen Gastspielen bezüglich des Zusammenwirkens leidet. Was den Genuss an den beiden Werken sehr störte, war das mangelnde Ineinandergreifen des Vokal- und Instrumental-Körpers. Als Nedda bot Frl. Ekeblad eine vorzügliche Leistung, was sich von der Santuzza des Frl. Francis Rote, die für die kgl. Oper, wie ich höre, verpflichtet wurde, weniger behaupten lässt. — Unter Leitung Dr. Karl Mucks fand die 500. Aufführung von Wagners „Lohengrin" unter wenig günstigen Umständen statt. Der König des Mr. Griswold war entschieden keine Glanzleistung, und warum man bei keinem Mangel an einheimischen Kräften Frau Preuse-Matzenauer-München mit der Partie der Ortrud, Herrn Julius Müller-Wiesbaden mit der des Telramund betraute, ist mir rätselhaft. Mit Herrn Jörn konnte man sich eher befreunden, obgleich sein Spiel zu wünschen übrig lässt. Frl. Destinn, die uns stets aufs neue beweist, dass sie eine grosse Künstlerin ist, war auch an

diesem Abende gesanglich und darstellerisch auf einer nur von den Berufensten erreichbaren Höhe. — Die einige Tage früher stattgefundene Aufführung der willkürlich und aus äusserlichen Gründen zusammengestellten Teile des Gluck'schen Orpheus, möchte ich nur kurz erwähnen, da mich diese Aufführung von Herzen ärgerte. Wenn es in eine Fest-Galaopernaufführung nicht hineinpasst, dass das betreffende Werk mit einem Totenopfer beginnt, so lasse man die Hände von einem Meisterwerk und suche sich Passendes; man findet wohl reichliche Auswahl ohne uns einen Torso vorführen zu müssen. Will man — was ja so wünschenswert wäre — Gluck wieder auf unsern Opernbühnen gerecht werden, dann kann und muss das auch anders geschehen, seine Opern sind keine Ausstattungsstücke. Die Damen: Destinn, Götze und Dietrich waren an ihrem Platze, ebenso das Orchester unter Dr. Muck und der Chor, welcher rein und geschmackvoll sang. — Nun bliebe noch der „Pfeifertag" von Schillings zu erwähnen. Ich gehöre zu denjenigen, die in diesem Meister einen der ausserordentlichsten Geister unsrer Zeit sehen, und bin speziell ein grosser Freund dieser Oper. An dieser Stelle noch einmal ausführlich auf sie einzugehen, steht dahin, da ich das Werk wohl als bekannt voraussetzen darf. Mit grösster Freude aber sei eine ganz vorzügliche Aufführung konstatiert, deren musikalischen Teil Dr. Rich. Strauss leitete, — wie immer mit höchstem Ernst und dem Interesse für wahrhaft Bedeutendes. Die Herren: Jörn, Hoffmann, Grüning und Knüpfer, die Damen: Ekeblad und Dietrich bemühten sich mit dem einzigen Orchester und Chor um die Wette, dem Meisterwerk gerecht zu werden. Ich glaube in dieser Aufführung den Höhepunkt der diesjährigen Wirksamkeit der Bühne feststellen zu können. — Die Oper des Westens führte als Novität die „Vier Grobiane" von Wolf-Ferrari mit schönem, wohlverdientem Erfolge auf. Das musikalische Lustspiel liegt dem Komponisten der „Neugierigen Frauen" ausserordentlich gut. Seine, wenn auch nur das nächstliegendste, nie im grossen Zuge, stets aber aufs wirkungsvollste glossierende Orchestrierungskunst treibt hier humorvolle und feinkomische Blüten. Man unterhält sich und gewinnt immerhin dies und das, denn Wolf-Ferrari ist nie geistlos oder banal. Wenn auch ab und zu die einzelnen Abschnitte zu einer förmlichen Treibjagd auf Reminiscenzen einladen, so nötigt uns die Art und Weise wie sich der Verlauf dieser Teile ferner gestaltet, bald ein befreiendes Lächeln ab. Seien wir froh, dass uns derartige Werke zur Verfügung stehen; sie zu überschätzen laufen wir kaum Gefahr, wohl aber verdanken wir ihnen Stunden heiterer Ergötzung. Die Aufführung, die ich hörte (es war die dritte, da die Praxis der kgl. Oper bezüglich der Referenten-Billete anscheinend Schule macht), verlief animiert und flott. Kapellmeister Sänger und seine Künstler hielten sich ausgezeichnet und die Inszenierung des Intendanten Prasch verdient allen Beifall. Von den Vertretern der einzelnen Partien nenne ich die Herren Hansen und Stammer wegen ihrer vorzüglichen Leistungen, ebenso die Damen Doninger, Fischer, Gaston und Grünwald. In die übrigen Rollen teilten sich die Herren: Bark, Haxthausen, König und Ziegler mit eifrigem Bemühen und — namentlich der erstere — mit bestem Gelingen. — Die Komische Oper gab Mozarts „Figaro" und hatte damit einen neuen Erfolg zu verzeichnen, wenn auch zugegeben werden muss, dass er diesmal weniger einwandfrei wie sonst war. Die ewigjunge melodienreiche Oper mit allen den Eigenschaften einer Oper der Rokoko-Zeit der es geradezu ein Bedürfnis war, die Phantasie des Hörers mitschaffen zu lassen, die allerdings der Zeit den Spiegel vorhielt (— Napoleons Ausspruch über den Figaro: la revolution en avant!) aber auf ihre Weise, und ohne Vergrösserung oder Verkleinerung des Spiegel-Bildes, — diese Oper verträgt weniger als irgend eine andre den an sich hochanerkennenswerten, Darstellungsstil der Komischen Oper. Hier ist zuviel, was sich im Sinne und mit den Mitteln unsrer heutigen Darstellungskunst eben erst recht nicht motivieren und glaubhaft machen lässt. — Die Bühnenbilder waren wundervoll, die Darstellung stand auf respektabler Höhe und das Orchester war herzlich mässig. Herr Kapellmeister Cassierer macht manche Fehler, so vergreift er die Tempi, akkompagniert die Rezitative abgerissen und gerät ab und zu den Sängern gegenüber in die Enge. Die Direktion der Oper muss bedenken, dass man, nach allem was sie bis jetzt leistete, grosse Ansprüche stellt, ergo, dass Herr Cassierer, der ohne Zweifel ein tüchtiger Musiker ist, an einer 2. Stelle wohl am Platze wäre, dass an die erste aber füglich ein Musiker von Bedeutung gehört. Herr Bertram verkörperte den Helden auf prächtige Weise, der Graf des Herrn Egenieff lies nichts zu wünschen übrig, ebenso wurde Herr Mantler (Bartolo) seiner Partie in jeder Weise gerecht. Frl. Artot, Frau Kaufmann (Susanne) und Frl. L'Huillier (Page) bewährten sich. Schauspielerisch geschah ab und zu ein wenig zu viel. Dekorationen und Kostüme bewiesen feinsten Geschmack und erzielten ausgezeichnete Wirkungen. Schade, dass mich oft das Orchester der schönen Aufführung nicht recht froh werden lies.

Hans F. Schaub.

Konzert. — Die letzte Woche der eigentlichen Konzertsaison brachte eine Überfülle von neuen Kompositionen. Eine Anzahl junger Komponisten aus Warschau liess Orchesterwerke hören. Georg Fitelberg, Fürst Ladislaus Lubomirski, Ludomir Rózycki und Karl Szymanowski. Die Qualität des Dargebotenen stand in keinem Verhältnis zu dem Aufwand an Orchestermitteln, zu der prätentiösen Ausdrucksweise. Mit vieler Emphase wurden lang und breit Dinge vorgebracht, die der Distinktion, des Charme entbehren. Also samt und sonders Versuche von Anfängern. Wenn sich in solchen Arbeiten Züge von besonderem Talent zeigen, so mag der Hörer immerhin zufrieden sein. Allein solche Züge traten hier nur in sehr beschränktem Maasse hervor. Am ehesten möchte ich tüchtige Leistungen von Fitelberg erwarten. Sein op. 18, „Lied vom Falken" zeigt trotz langweiliger Partien die besonders gegen den Schluss hin auffallen, Plastik der Motive und Sinn für Klangfarben. Auch seine Symphonie op. 16 hat wenigstens einen guten Satz, das Scherzo, in dem wiederum das Trio (Holzbläser hineinschallend in langgehaltene Akkorde der vielfach geteilten Streicher) von ganz eigenem koloristischen Reiz ist. An den übrigen Sätzen fand ich nicht viel besonderes. Der Orchesterbehandlung ermangelt die Vornehmheit, alles ist zu aufdringlich und krass, viel zu dick aufgetragen, ohne gebildeten Geschmack. Immerhin war hier ein temperamentvolles, frisches Zugreifen nicht zu verkennen. Dieses fehlt dem „Andante" des Fürsten Lubomirski vollständig. Matt schleppt sich das Stück dahin. Eine Tondichtung „Boleslaw der Kühne" von Rózycki hat einen zu nichtigen musikalischen Gehalt und ist in Klangwirkung zu brutal, als dass ich ihr irgend welchen künstlerischen Wert beimessen könnte. Szymanowski versucht in seiner „Symphonischen Ouvertüre" op. 12 Richard Strauss' Elan noch zu überbieten. Leider kam er über eine auffällige Nachahmung Strauss'scher Äusserlichkeiten nicht hinaus. Ihm, wie überhaupt allen der genannten jungen polnischen Musiker fehlt die Feinheit, das Intime — immer nur Pose und heftige Gebärden sind kein Ersatz für Mangel an innerem Gehalt. Also

wäre ihnen allen anzuraten, zunächst einmal sich darüber klar zu werden, was denn Schlichtheit in der musikalischen Ausdrucksweise eigentlich sei und wie viel sie bedeute. Der effektvolle Orchesteraufputz kommt erst in zweiter Reihe in Betracht. Herr Georg Fitelberg dirigierte sämtliche Kompositionen ganz schwungvoll, aber etwas grob und ohne Feinheit. — Der Cellist Alfred von Glehn spielte etliche Sonaten ohne besonderen virtuosen Glanz, aber ganz tüchtig. Neu war mir eine Sonate von Samuel Rousseau, ein Stück, das ohne hervorragend individuelle Züge aufzuweisen dennoch interessiert wegen des feinen Geschmacks, der reifen Behandlung des Satzes, der vornehmen Kunst, die darin sichtbar werden. Rousseau verleugnet seine Zugehörigkeit zur César Franckschen Schule keinen Augenblick. Der Klavierpart war bei Herrn Busoni in guten Händen. — An demselben Abend konnte ich noch wenigstens einen Teil des Cmoll-Klavierkonzerts von Graf Hochberg hören: ein glattes, wohlklingendes, geschickt gesetztes Stück. Es wurde vortrefflich gespielt von Frau Frieda Kwast-Hodapp. — Ein Konzert mit eigenen Kompositionen veranstalteten die Herren Martin Grabert und Willy von Moellendorff. Als Hauptwerk stand ein Klavierquintett von Grabert auf dem Programm. Es verdient Lob wegen seiner gediegenen Faktur, der runden Form, der Schlichtheit und Wärme mancher Melodien. Aber in der ganzen Haltung ist es merkwürdig veraltet, von einem akademischen Geist durchzogen, der mir das Gegenteil von echter Kunst bedeutet. Es hört sich an, als hätte ein unmittelbarer Schüler von Mendelssohn es geschrieben. Besonders unangenehm ist mir die endlose Geschwätzigkeit des Finale. Nur flache Redensarten tauchen darin auf. Gut finde ich die langsame Einleitung und den grössten Teil des ersten Satzes, mit Ausnahme des konventionellen Hauptthemas, dessen altmodischer periodenhafter Sequenzenaufbau gar zu harmlos ist und die Wirkung des beabsichtigten „appassionato" zum grossen Teil wieder aufhebt. Ganz gut ist auch der Hauptteil des Scherzo, schablonenmässig dagegen das Trio. Vorzüglich gelungen ist die breite Anfangsmelodie des Andante, nur lenkt der Satz leider bald in Mendelssohnsche Redensarten ein. Viel besseres leistet Grabert in Chorliedern, in denen er gediegenen Satz mit ausdrucksvollem Melos zu verbinden weiss. Den Liedern und Chorstücken von W. v. Moellendorff kann ich hohen Wert nicht beimessen. Es steckt gewiss Talent darin, aber leider so wenig Persönlichkeit, so wenig Stil. Für die Pathetik der Stücke aus dem Balladenzyklus „Hans Habenicht" fehlt mir die Sympathie; da ist alles zu theatermässig gespreizt, übertrieben, vergröbert in Nüancen der Empfindung und des Ausdrucks. Ein echter Lyriker weiss besser, was lyrischer Stil ist. Die Chorlieder wurden gut vorgetragen vom Kotzoltschen Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten Zellner. — Herr Gustav Bumcke gab ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Er betreibt als Spezialität den Satz für Blasinstrumente; zwei Instrumentalwerke wurden gehört, ein Sextett in einem Satz für Klarinette, Englisch Horn, Bassethorn, Waldhorn, Bassklarinette, Fagott und ein fünfsätziges Werk „Spaziergang" betitelt, für Flöte, Oboe, Klarinette, Englisch Horn, Bassethorn, Waldhorn, Saxophon, Fagott und Harfe. Trotz des Ernstes, mit der Herr Bumcke an seine Arbeit geht, wirkt diese doch nicht wie ein Kunstwerk, sondern wie eine Kuriosität. Gern sei zugestanden, dass Bumcke sich auf seine Blasinstrumente versteht und Klangwirkungen erreicht, die nicht gewöhnlich und nicht ohne besonderen Reiz sind. Aber von der Technik des Komponierens scheint er nur einen unklaren Begriff zu haben, und die Ausdruckskraft seiner Motive ist nicht stark. Den Sinn des „Komponierens", des Zusammensetzens hat er wohl missverstanden, wenn er beständig kleine Abschnitte aneinanderflickt, die nichts miteinander zu tun haben. Von logischem Zusammenhang in den einzelnen Stücken des „Spaziergangs" etwa, sehe ich nichts. Da ist kein kunstvoller Übergang von einem Thema zum andern, kein Vermitteln zwischen verschiedenen Stimmungen, — nicht einmal rein äusserlich ist der Zusammenhang genügend gewahrt, kein inneres Leben in der Beziehung der Einzelabschnitte aufeinander. In den Liedern finde ich ähnliche Fehler. Es sind richtige Musizierlieder, nicht genügend konzentriert, wie es der musikalischen Lyrik zukommt. Unendlich lange Zwischenspiele, ungeschickte Steigerungen, alles viel zu weitläufig, zu breit und gedehnt deklamiert, unnötige Geschäftigkeit im Klavier, Mangel an Einheitlichkeit, Verfehlen des Kernpunktes in der Empfindung. Daher wirkt nichts überzeugend, trotzdem manche Stelle sich schön heraushebt und echten Klang hat. Auch hier Mangel an Einsicht in das Wesen des musikalischen Kunstwerks. Verhältnismässig am besten erschien mir: „Schmerz" (Arno Holz), obschon der bohrende Schmerz meines Erachtens lange nicht intensiv genug in der Musik ausgedrückt ist. — es ist zuviel sanfte Wehmut darin. Hans Bethges „Morgen auf Sylt" hat in Bumckes Komposition alles freudige und helle verloren; alles klingt dumpf und trüb, und die gewaltsame Steigerung am Ende wirkt unecht. — Prof. C. Thiel führte im „Verein für klassische Kirchenmusik" in vortrefflicher Weise geistliche Werke von Allegri, Palestrina, Asola und Aichinger auf. Ich bedaure, dass nicht eine Kirche anstatt des Konzertsaals gewählt wurde. Werke wie Allegris „Miserere" und Palestrinas „Oratio Jeremiae" haben nur in der Kirche die richtige Wirkung. Einige kurze Motetten von Aichinger „Adoramus te" und „Regina coeli, laetare" fand ich von ganz hervorragender Schönheit. Frl. Emmy Rintelen sang ein Alt-Solo, „Crucifixus" von Hasse, das leider durch eine triviale Orgelbegleitung verdorben wird. — Schliesslich sei noch das Beethoven-Konzert des Volkschors unter Dr. Zander erwähnt, wegen der vortrefflichen Leistung des Chors in „Meeresstille und glückliche Fahrt" und in der Chorphantasie. Conrad Ansorge hatte die Klavierpartie übernommen; er spielte ausserdem das Esdur-Konzert.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Düsseldorf.

Oper. — Das wichtigste Ereignis in der zweiten Hälfte der Saison war der glänzend verlaufene Mozart-Zyklus, welcher der Leistungsfähigkeit unserer Oper das beste Zeugnis ausstellte und als eine würdige Feier des 150. Geburtstages des unsterblichen Salzburger Meisters bezeichnet werden durfte. An sechs Abenden kamen sieben Bühnenwerke zur Wiedergabe: „Bastien und Bastienne", „Die Entführung aus dem Serail", „Die Hochzeit des Figaro", „Don Juan", „Cosi fan tutte", „Titus" und „Die Zauberflöte". Den Höhepunkt der Darbietungen, unter Gutem das Beste, bildete die Aufführung von „Cosi fan tutte", eine Meisterleistung der Regie Oscar Fiedlers und des Kapellmeisters Alfred Fröhlich, der, die vier erstgenannten Opern dirigierend, sich mit Dr. Rabl in den Zyklus teilte. In dem letzteren taten sich von den Solisten besonders hervor: im Koloraturfache Claire Doering als Constanze, Fiordiligi, Königin der Nacht, die Soubretten Hermine Förster als Bastienne, Blondchen, Zerline, Susanna, Papagena, und Helene Brandes als Despina, Cherubin, die Altistinnen Anna Kettner und Clara Schützendorf-Bellwidt als Donna

Elvira, Dorabella, ferner die Tenöre William Miller als Octavio, Belmonte, Titus, Hutt als Tamino, Bastien, endlich Gustav Waschow, ein ausgezeichneter Don Juan und Almaviva, sowie Heinrich Gärtner, der Osmin und Sarastro. Zu bemerken ist, dass den Aufführungen die Münchener Bearbeitung mit teilweiser Wiedereinführung der Secco-Rezitative zu Grunde lag. Von weiteren Neueinstudierungen sind zu erwähnen „Der Bettelstudent", „Die Stumme von Portici", Hofmanns Erzählungen", „Hänsel und Gretel" von Humperdinck mit Clara Schützendorf und Hermine Förster in den Titelrollen, „Die Fledermaus", „Aida" zum Benefiz für Frau von Hübbenet und „Die Meistersinger", welche sich die Soubrette Hermine Förster zum Benefiz wählte, dabei jedoch leider ihr Unvermögen, der Partie der Eva gerecht zu werden, nur zu auffällig offenbarte. Zahlreiche Engagementsgastspiele boten verhältnismässig wenig Anziehendes und verliefen zumeist resultatlos. Johannes Neubauer gastierte als „Tannhäuser" mit leidlichem Erfolg, sodass sein Engagement für die kommende Saison nicht allzu hohe Erwartungen rechtfertigt. Umso interessanter gestaltete sich das Gastspiel von Olga Lenk, welche als Leonore (Troubadour), Santuzza, vor allem aber als Violetta (Traviata) und Fidelio das Publikum wie die Presse begeisterte und in letzter Stunde auch für unsere Oper verpflichtet wurde. Als wirksamer Abschluss der Opernsaison kam der „Ring des Nibelungen" in zyklischer Darstellung und unter Fröhlichs kundiger Leitung heraus. Nachdem in einer Einzeldarbietung der „Götterdämmerung" Max Gieswein den „Siegfried" zum überhaupt ersten Male gesungen hatte, gewann der Zyklus durch das Gastspiel von Ernst Krauss in beiden Siegfriedpartien besonderes Interesse. Sonst zeigte das Wagnerwerk im Allgemeinen dieselbe wohlgeratene Inszenierung wie in dem Vorjahre. Dass infolge umfassender baulicher Veränderungen des Bühnenhauses die Oper diesmal schon am ersten April geschlossen wird, haben wir bereits früher, (in No. 52, 1905) berichtet.

Konzert. — Der erste Abend für moderne Kammermusik, veranstaltet von Hubert Flohr (Klavier), Klöck, Burkhardt, E. Wagner, Hartleb (Streicher), bescherte das Streichquartett von Glière op. 2, ein Werk von ursprünglicher Erfindung, voll Temperament, zwar noch formell unausgeglichen, aber eine kräftige, vielversprechende Begabung des Autors bekundend, ferner C. Franks interessante, meisterhaft gearbeitete Violin-Klaviersonate und (unter Mitwirkung erster Kräfte des städtischen Orchesters) die Kammersymphonie für Klavier, Streichquintett, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn op. 8 von Wolf-Ferrari, die als eine überaus liebenswürdige, klar und durchsichtig gearbeitete, mit aparten Klangfarben ausgestattete Komposition viel Beifall fand. Sein grosses Konzert zeigte den „Männerchor 1904" unter Leitung von Mathieu Neumann auf der Höhe einer achtunggebietenden Leistungsfähigkeit. Das vollwertige Programm ergänzten Klavierwerke von Chopin und Schubert-Liszt, vorgetragen von Dr. Otto Neitzel und im Rahmen des Ganzen leider deplacierte Gesänge des Operntenors Moers. Ellen Saatweber-Schlieper (Barmen) vereinigte sich mit dem Genfer Geigenmeister Henri Marteau u. a. zum Vortrage der Violin-Klaviersonate in E von Busoni, wobei die ausgezeichnete Wiedergabe wohl das warme Tonempfinden, die rege Phantasie des Autors in helles Licht stellte, aber doch nicht über einen dem Letzteren anhaftenden Mangel an Gestaltungskraft, der sich in der wenig klaren Ausdrucksweise und unübersichtlichen Gliederung des Werkes verriet, hinwegzutäuschen vermochte. Interessant verliefen Dr. Neitzels Vorträge am Klavier mit mündlichen Erläuterungen. Sie behandelten „Beethoven", „Die Romantik" und den „Humor in der Musik" und fesselten die geistvollen und oft witzigen Erörterungen des Redners und das charakteristische Klavierspiel des Pianisten die Hörer von Abend zu Abend in erhöhtem Masse. Auch der zweite und dritte Abend von Anna Haasters Zinkeisen trugen ein vornehmes Gepräge; die Pianistin glänzte dabei als Chopininterpretin und brachte u. a. die 25 Händelvariationen von Brahms zu vollendet schöner Wiedergabe. Als Mitwirkende hatte sie das eine Mal Ludwig Hess (Berlin) mit Liedern von Schubert, Schumann, Wolf, das andere Mal Prof. Messchaert, der besonders als Ausdeuter Löwescher Balladen gefeiert wurde, genommen. Ferner gab Hans Hermanns mit der Berliner Sängerin Toni Daeglau einen Klavier- und Liederabend, wobei er als Pianist entschiedenere Erfolge einheimste, wie als Liederkomponist, in welcher Eigenschaft er die persönliche Note doch allzusehr vermissen liess. Dann boten würdevolle Mozart-Abende einen höheren künstlerischen Genuss. Dr. Limbert verhalf in seinem zweiten „Gesangvereins"-Konzerte der Cmoll-Messe (in Aloys Schmitts Bearbeitung) mit Rose Ettinger, Emmy Küchler, Anton Kohmann, Franz Wasmuth als Solisten, Hempel an der Orgel zu einer sehr guten Wiedergabe und Kapellmeister Otto Reibold gab einen Symphonie-Abend mit Mozartwerken, die ausnahmslos so gut wie unbekannt waren: Pateynsky und Josef führten 2 Sätze aus dem Konzerte für Flöte und Harfe, 1778 in Paris für den Herzog von Guines komponiert, vor, Konzertmeister Röntgen und Hugo Koehler spielten die Symphonie concertate für Violine und Viola, 1780 mit Begleitung von 2 Violinen, 2 Violen, Bass, 2 Oboen, 2 Hörnern geschrieben, andere Mitglieder des städtischen Orchesters boten die Serenade für 2 Oboen (nachkomponiert), 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte aus dem Jahre 1781 und das Orchester spielte die Cdur-Symphonie No. 44 des Köchel-Verzeichnisses (1883 komponiert) mit viel Delikatesse und Hingabe. Des Weiteren gab der Tenor George A. Walter unter Beihilfe der Pianistin Elsa Haas einen interessanten Lieder-Abend, wobei neben Wolf und Liszt auch unbekannte Lieder von Koegel zu Gehör kamen. Die Damen Marta Beines und Elisabeth Diergart verfielen auf die lobenswerte Idee, einen Duett-Abend zu geben; sie sangen Duette von Schumann, Dvořák und Brahms ganz ausgezeichnet, begleitet von Dr. G. Ophüls, welcher mit den Kölner Konzertmeistern Bram-Eldering und Grützmacher obendrein noch das Cmoll-Trio op. 101 von Brahms vortrefflich ausführte. Selbstredend kehrten auch als berufene Apostel des Münchener Kammermusikers Scherrer, des Wiedererweckers der alten Volkslieder mit Lautenbegleitung, Robert Kothe und Anna Zinkeisen bei uns ein und fanden für ihre aparten Vorträge reges Interesse.

A. Eccarius-Sieber.

Frankfurt a. M.

(Hauseggers Rücktritt.) — Unsere Konzertsaison hat leider mit einem recht betrübenden Ereignis abgeschlossen, dessen Folgen für uns zunächst noch nicht vorausgesehen werden können: S. v. Hausegger hat die Leitung der Museumskonzerte niedergelegt. Betrübend ist die Tatsache für uns, insofern es sich um den Verlust eines einzigartigen Künstlers handelt, dessen freie Betätigung Frankfurt bei seinen glänzenden Konzertverhältnissen schliesslich doch eine führende Stellung im musikalischen Leben unserer Zeit gesichert hätte. Ich glaube, die Übersicht über die Leistungen, die Hausegger innerhalb dreier Winter bei uns ermöglicht, bestätigt die

Richtigkeit der Annahme genügend. Leider muss nun aber noch ausgesprochen werden, dass die „Kunststadt" am Main jetzt recht beschämt dasteht. Sie hätte den Verlust leicht vermeiden können, wenn sich selbst noch in der letzten entscheidenden Stunde die verstehenden Anhänger einer künstlerischen Überzeugung gefunden hätten, die erwiesen hätten, dass es sich einzig und allein um diese, also eine als wahr erkannte Sache, handelte, nicht um die blosse lokale oder private Angelegenheit eines zu unterstützenden oder zu entlassenden Kapellmeisters. Ich halte es für Aufgabe der ernstlich wollenden Kritik, dies auszusprechen. Mögen auch von anderer Seite die in unserem Falle entscheidenden Motivierungen ausgesprochen werden, so sei es doch der Berichterstattung erlaubt, gewisse Belege, die sonst fehlen würden und müssten, wenigstens andeutungsweise zugeben: Sicher haben auch nicht Ehrgeiz oder Ruhmsucht Hausegger, wie nun gesagt wurde, aus Frankfurt vertrieben. Wer das glauben konnte, dem war die Einsicht in Hauseggers stets selbstlose Tätigkeit, die Erkenntnis des gerade Einzigartigen seiner künstlerischen Persönlichkeit verschlossen geblieben. Das künstlerisch gebildete „Gefühlsverständnis", wie es R. Wagner nennt, das ist der Nährboden, dem die vollbewusste Erschliessung der Persönlichkeit allein entwachsen kann; nicht aber ist es die blosse, nur einzelne Tatsachen gegeneinander abwägende, rechnende, reine Abstraktion, der sogenannten „objektiven" Kritik, wie sie von unserer Tagespresse zumeist gehandhabt wird. Das produktive, mitschöpferische Verständnis bei dem besten Teil seiner Zuhörerschaft geweckt und gepflegt zu haben, das bleibt für Hausegger selbst, neben der erwiesenen Anhänglichkeit seiner beiden Orchester und der Einsicht der Wissenden, wohl der schönste Gewinn der Frankfurter Zeit. Der gute Wille des grossen Publikums zeigte sich ja wieder einmal demonstrativ, bei der zweiten Aufführung von Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth", von der ich noch zu erzählen versprochen hatte. Als Gesamtleistung stand sie vielleicht über der vorausgegangenen ersten Aufführung. Chor und Orchester gaben ihr Letztes und Bestes hin: Frl. Joh. Dietz war beide Male in der Partie der „Elisabeth" trotz stimmlicher Nachteile geradezu prachtvoll; auch Frau Reuss-Belce, die Herren Ad. Müller, de la Cruz-Frölich, Dr. Bruck leisteten nach verschiedenen Richtungen hin Gutes. Von Hausegger selbst als Lisztdirigenten zu reden, heisst so viel, als die Eigenartigkeit seiner reproduktiven Begabung an Wiedergaben einer gerade ihm innerlichst nahe stehenden Kunst zu erschliessen. Sicher ist die „Elisabeth" ein Prüfstein für den Dirigenten, weil sich aus ihr so garnichts im Sinn auch der grössten Routine „machen" lässt. Wer sie nicht erfühlt und erschaut hat, dem bleibt die so „persönliche" Kunst Liszts einmal fern. Die Begriffssprache, die wiederum vom Gedanken nach seinem Quell zurückbaut, kann darum erläuternd nur bis zu den Grenzen mitwirken, an denen die äusseren Merkzeichen erschöpft sind. Die restlose „Antwort" gibt bei Liszt, wie bei aller echten Kunst, nur die restlose Anschauung, das eigene Erlebnis. Innigst nah wie Liszt stehen Hausegger Beethoven und Wagner. Die Cmoll-Symphonie, mit der er seine Tätigkeit einst eingeleitet, erklang nun zum Abschied, machtvoll und versöhnend. Die „Egmont-Ouvertüre" leitete das Schlusskonzert ein; die Mittelstücke bildeten die „Faust-Ouvertüre" und das „Lohengrin-Vorspiel" dessen wunderbare Hoheit sicher Wenige so zum Ausdruck zu bringen wissen. P. Casals wirkte in dem Konzert mit Cellovorträgen von St. Saëns und Fauré, einer früheren, nicht mehr umzuändernden Verabredung gemäss, mit. Seine vornehm ausgeglichene Kunst dürfte heute bereits allgemein anerkannt sein. — In einem noch weiter zu erwähnenden Museumskonzert kam neben Schumann, Tschaikowsky, Wagner (Holländerouvertüre) und Liszt, Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune" als Novität zu Gehör. Das viel besprochene Stück machte mir den Eindruck eines sehr fein, licht und leicht entworfenen und durchgeführten Stimmungsbildes. Die merkwürdig weich empfundene Traumwelt, aus der die modernen Franzosen herauszuschaffen scheinen, finden wir auch in diesem Stück ihres Führers wieder. Die Technik ist apart und nobel. Siloti spielte von Liszt den phantastisch-reichen „Totentanz", was ich besonders erwähnen möchte. — Wer nun nach Hausegger in unsere Museumskonzerte kommen soll, darüber verlautet nichts. — Von den weiteren Veranstaltungen des März nenne ich vor allem als eine Tat die Aufführung der fünf Kantaten von Bach: „Christ lag in Todesbanden", „O Ewigkeit du Donnerwort", „Du Hirte Israel", „Schlage doch, gewünschte Stunde" und „Nun ist das Heil" im Rühlschen Verein. Sein Dirigent S. Ochs hat das Glück, mit Bach durchzudringen, was Hausegger zur Zeit versagt war. Die Leistung selbst wurde schon in Berlin anerkannt; ich schliesse mich gerne an, indem ich noch darauf hinweise, wie aussergewöhnlich viel Ochs gerade mit dem Rühlschen Verein zustande zu bringen wusste und wie viel Entgegenkommen er im Publikum durch ein wirklich verständnisvoll angelegtes Programmbuch zu wecken wusste. Ehe man über die Bearbeitungen Bachs streitet, möge man Bach überhaupt erst aufführen! Schnéevoigt erwarb sich übrigens auch ein Verdienst, da er im 4. Kaimkonzert die 4. Symphonie von Bruckner, der im Museum ebenfalls trotz Hausegger während des ganzen Winters nicht zu Worte kam, aufführte. Ich schliesse mich dem Urteil Dr. Louis' aus München (in No. 11) an und übertrage es auch auf die weiter aufgeführte Cmoll-Symphonie von Beethoven. Im letzten Opernkonzert soll Reichenberger mit der phantastischen Symphonie von Berlioz sehr Gutes geboten, das „Parsifal"-Vorspiel aber auch recht opernmässig behandelt haben. Leider konnte ich wegen Krankheit nichts von dem Konzert hören, muss mich also auch bezüglich der Novität von Schillings auf die frühere Notiz beziehen. Ich nenne den Brahms-Abend des Hess-Quartettes, die weiteren kammermusikalischen Veranstaltungen des Museumsquartettes und der Frankfurter-Quartettvereinigung, den Lieder-Abend der Frau L. Mysz-Gmeiner, den zweiten Abend d'Alberts, den Klavier- und Lieder-Abend von Schmid-Lindner und J. Loritz, den Pianisten O. Voss, die junge und mit Recht geschätzte Sängerin Frl. Henny Kayser und neben ihr in Gedanken viele andere mehr. — Die Oper führte H. v. Wolzogen-d'Alberts „Flauto solo" auf und der Erfolg scheint mir gerechtfertigt. Es handelt sich um kein bleibendes, tiefes und eigenartiges Werk, aber um ein ehrliches. Demnächst bringt die Oper weitere Interessantes versprechende Abende.

Willi Gloeckner.

Linz a. D.

(Saisonbericht). — Den Reigen der Konzerte eröffnete Leo Slézak, der sich abermals so recht in die Herzen sang. Auch sein Partner am Klavier Oskar Dachs bewährte sich als Begleiter und Solist. — Im 1. Musikvereinskonzerte hörten wir als Novität die Hmoll-Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius. Weniger befriedigte die Aufführung der Amoll-Symphonie (Schottischen) Mendelssohns. Mit der herrlichen „Italienischen Serenade" von Hugo Wolf hingegen riss Direktor Göllerich, ein ausgezeichneter moderner Dirigent, wieder Alles

mit sich fort. — Einige lehrreiche, interessante Stunden verschaffte uns Universitätsdozent Dr. v. der Pfordten-München. In zwei Abenden erklärte er uns „Franz Schubert und das deutsche Lied“. Können wir auch nicht alles unterschreiben, was Pfordten in redegewandter, herzlicher und feiner Weise vorführte, so müssen wir unbedingt sein Wollen, das deutsche Volk für Schubert als musikalischen Hausfreund zu begeistern, freudig unterstützen. — Im 2. Musikvereinskonzerte wurden u. a. die Vorspiele zum 1. und 2. Akt aus der Musik zu Ibsens „Fest auf Solhaug“ von Pfitzner unter Göllerich erfolgreich vorgetragen, eine Musik mit manchen Härten und Gesuchtheiten, doch deutsch im Charakter und äusserst geschickt in der Form. — Burmester ein ausgezeichneter Interpret, namentlich der Klassiker, entfesselte mit Beethovens Esdur Sonate stürmischen Beifall. Neu für uns war meines Wissens das A moll-Konzert von Raff. Ein vortrefflicher Begleiter war ihm Willy Klasen. — Gisela Göllerich und Frl. Palma v. Paszthory-Linz bewährten sich aufs Neue als vollwertige Künstlerinnen. Wirkte erstere auch mehr durch die Kraft und Selbständigkeit ihrer Auffassung und Wiedergabe, so muss bei Frl. Paszthory wiederum ihre seelenvolle und anschmiegende Eigenart besonders hervorgehoben werden. Aus dem Programm seien Werke von Berger (Op. 82), César Franck (Präludium, Choral und Fuge mit dem Parsifal-Glockenthema), Liszt und Tausig-Strauss hervorgehoben. — Im 3. Musikvereinskonzerte gelangte des Schweden Tor Aulins drittes Violin-Konzert durch Hofkapellmeister van der Hoya als einem wahrhaft künstlerischen Interpreten zum ersten Male in Österreich zur Aufführung. Originalität und Kraft sind ihm gewiss nicht abzusprechen; als besonders schön und interessant erschien uns das Andante con moto. Dass es aber, im ganzen genommen, uns etwas fremd klang, bewies der Beifall, der mehr dem Spieler als dem Werke galt. Eine weitere Neuheit bot uns Musikdirektor Göllerich durch Vorführung der Wandlungs-Musik aus Kloses Dmoll-Messe. Es ist durchweg Stimmungsmusik. Trotz vieler herrlicher Stellen erscheint uns doch dieses Werk mehr nach aussen hin wirkend als innerlich erhebend. Dass Klose als Bruckner-Schüler mit Kontrapunkt, Pastorale und Mystik umzugehen vermochte, liess sich denken. Mit diesem 3. Konzerte schliessen die statuarischen Unternehmungen des Musikvereins ab. Ihrem ausgezeichneten Leiter Göllerich muss hier für seine Bemühungen von Herzen gedankt werden. Was er unternimmt, dem widmet er sich mit Leib und Seele. Leider sind einige „Grössen“ nicht seine Lieblinge, und so ist auch diesmal bei uns die „Moderne“ auf Kosten der Klassiker zum guten Teil bevorzugt worden. — Die Holländerin Tilly Koenen gewann durch ihre vornehme Anmut und ihr seelenvolles wohltuendes Organ die Sympathien der Linzer. Ein wirkliches Festkonzert bot der hiesige grösste Gesangverein „Sängerbund“. Als Hauptnummer wählte er sich zu Mozarts Gedächtnis dessen Oratorium „Davidde penitente“. Dieses ob seiner schwierigen Solisten-Besetzung (die hier der Verein mit eigenen Mitgliedern bestritt) so selten gehörte Werk wurde tadellos zur Aufführung gebracht. Chor und Solisten standen auf der Höhe, besonders den beiden Vertreterinnen der Sopransoli, Frl. M. Greiner und H. Schilling, gebührt vollste Anerkennung. Ebenso vortrefflich kamen Chöre von Ferd. Hummel, Nagler, Hugo Wolf und Reger („Wie kommts“) unter Chormeister J. Gruber zum Vortrag. — Frl. Selma Kurz, die Kammersängerin der Hofoper in Wien und Stefi Geyer, diese bezaubernde Geigenfee, wenige Tage darauf begrüssen zu können, war ein künstlerischer Genuss, da jede dieser Damen auf ihrem Gebiete eine vollendete Künstlerin ist. — Mozarts 150. Wiegenfest erinnerte man sich ganz besonders hier in Linz der Nachbarstadt Salzburgs. In den Hauptkirchen gelangten Mozartsche Messen recht gut zur Aufführung, so die Fdur-Messe und die sogenannte Spatzenmesse in Cdur. Am Nachmittage des 18. Jan. fand eine sehr gut gelungene Mozartfeier des Musikvereins statt. Göllerich führte uns zuerst die 2. Linzer Symphonie in Gdur vor. Die Wiedergabe war eine ziemlich abgerundete. Prächtig und neu war uns das Esdur-Konzert für 2 Klaviere und Orchester. Das Ehepaar Göllerich entzückte durch den entzückenden Vortrag dieses schönen geistreichen Werkes. Den Schluss der Feier bildete des Meisters Schwanengesang, das Requiem. Seine Wiedergabe zeugte von grosser Pietät, doch ein zu schwacher Gesangskörper und eine zu starke Instrumentalbegleitung wirkte nicht immer gut. Auch in der Wahl der Solisten war man nicht glücklich gewesen. Einige Tage darauf wurde ein gut Teil des Programms bei niedrigen Eintrittspreisen als Volkskonzert wiederholt.

Oper. — „Die Brüder“ eine einaktige Oper von Viktor Boschetti, einem Wiener Orgelvirtuosen, erlebte hier im Jan. ihre erfolgreiche Erstaufführung. Dramatischer Effekte, aber auch idyllischer Momente entbehrt sie nicht. Boschetti weiss, wie und was man für das Theater zu schreiben hat. Gar zu stark tritt nur der Harmoniker zu Ungunsten des Melodikers hervor und das Blech wird allzuviel angewandt. Alles in Allem aber ein schönes Werk, das Beachtung verdient. — Unser einheimischer Tonkünstler Wilhelm Floderer, der über 100 Lieder, Klavierwerke etc., auch eine Oper „Fernando“ bereits früher komponiert und erfolgreich anderwärts zur Aufführung gebracht hat, feierte mit seiner einaktigen Oper: „Gunther der Minnesänger“ am 14. Febr. gleichfalls einen wohlverdienten Erfolg. Schlägt der Komponist mit ihr auch durchaus keine neuen Bahnen ein, so ist dem schönen Werke doch grosse dramatische Kraft, Lebhaftigkeit und sehr schöne Instrumentierung nachzurühmen. Floderer schlägt mit Glück den goldenen Mittelweg zwischen der älteren und der Wagnerschen Dramatik ein. Leider lässt Text und Handlung manches zu wünschen übrig. Das Werk wurde bereits von mehreren einheimischen und bayrischen Bühnen zur Aufführung erworben.

Valentin.

Nürnberg.

In seinem 3. Konzert hatte das Kaimorchester unter Schnéevoigt besonderen Erfolg. Am Anfang stand Haydns entzückende Gdur-Symphonie (Litolff No. 13), die in unübertrefflicher Politur herauskam. In der Erinnerung scheint uns fast zu viel Raffinement mit im Spiel gewesen zu sein, während des Hörens empfand man sicher keinen Verstoss gegen Stil und Geist: es war doch Virtuosität im guten Sinn und man begriff leicht, dass das Publikum das Presto dacapo klatschte. Die Wiedergabe der Brahmsschen Cmoll war vorzüglich; da lebte jede Phrase, da diente jede Nuance einer grosszügig erfassten Einheit. Zwischen beiden Symphonien stand Pfitzners neue Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn“. Das Stück setzt erfrischend ein und verspricht viel. Aber der Verlauf enttäuscht durch ermüdende Zersplitterung der Stimmung und des Materials, das sich nicht im Geiste der Musik, sondern des Theaters entwickelt. Der Schluss mag ja wohl ehrlich sein und dem Komponisten notwendig erscheinen, aber er wirkt verletzend willkürlich und kann auch den Willigsten nicht überzeugen. — Vorige Woche erschien Schnéevoigt wieder und spielte Bruckners Esdur- und Beethovens Cmoll-Symphonien Prächtig gelang Beethoven, wenn auch im ersten Satz wegen

des ungewöhnlich langsamen Tempos m. E. zu viel Trostlosigkeit und zu wenig Kampflag. — Die „Sängergenossenschaft“ (Vereinigung der 10 ersten Gesangvereine) führte in eignem Konzert u. a. Wagners „Liebesmahl der Apostel“ auf. Das Prestofinale wirkte mit gewohnter Eindringlichkeit, während der erste Teil denn doch recht unergiebig ist und wenig interessierte, obwohl die „Apostel“ sehr schön gesungen wurden. Die Stimmen aus der Höhe hatte man mit ausgezeichnetem Gelingen mit Knabenstimmen durchsetzt. Dirigent Ulrich Müller verdient ein uneingeschränktes Lob für die Einstudierung und seine ganz entsprechende Auffassung. Nächst dem Wagnerschen Werke beanspruchte am meisten Interesse eine Chorkomposition des hiesigen Hermann Hutter. Josef Loritz-München sang mit Orchester ziemlich unglücklich „Prometheus“ und den famosen „Rattenfänger“ von H. Wolf, dagegen wunderschön die Wagnerschen „Fünf Lieder“. Organist Blaurock von hier spielte recht gut ein mittelmässiges Konzertstück mit Orchester von Steggal. — Im Orchesterverein brachte Bruch einige selten gehörte, aber nicht sehr bedeutende Werke heraus, u. a. von Massenet. Die Volkskonzerte standen auf ungleicher Höhe. — Der Privatmusikverein kann auf den Abend seines alljährlichen Gastes, des Böhmischen Streichquartetts, wieder stolz sein. Man hörte Mozarts D moll-Quartett, Dvořáks Es dur-Quartett und Beethovens Cis moll op. 131. Es ist wohl mehr Phrase als Überzeugung, wenn so viele sagen, die Böhmen spielten nicht klassisch; in Wirklichkeit kommen sie mit ihrem merkwürdig schluchzenden Ton und dem stürmischen kontrastliebenden Spiel eher hinter den Sinn der Wunderschöpfung als andere mit dem „grossen“ klassischen Stil. — Willy Martin-München gab einen Liederabend; die Stimme von ungewöhnlicher Stärke klingt nicht selten unerfreulich und derb, zumal in der Tiefe. Die Schulung scheint nicht abgeschlossen zu sein: sie müsste noch adliger im Klang sein, vor allem über weicheres und mehr sicheres Piano verfügen. Frau v. Erdmannsdörfer, die Witwe des Hofkapellmeisters, zeigte sich als in erster Linie musikalische Pianistin mit lebendiger Nuancierung. Auch als Komponistin lernte man sie kennen in fünf nicht unoriginellen ernsten Stimmungen für Gesang und Klavier. Musikalische Entwicklung ist nicht zu finden; der Klaviersatz erscheint störend improvisatorisch. Mit Bruno Ahner-München spielte sie L. Thuilles neue Violinsonate op. 30. Dieses Werk hat einen annehmbaren 1. Satz, in dem der Übergang zum Seitensatz sehr schön klingt; die Durchführung sagt sehr wenig, überhaupt liegt die appassionierte Aufmachung in Widerstreit mit dem geringen Erfindungsgehalt und Material, das in viel harmloserem Gewand erscheinen müsste. Der 2. Satz interessiert leider auch nicht als Ganzes, sondern nur durch ein paar hübsche Einfälle. — Die schwedische Sopranistin Adelaide Welhaven sang mit heller Silberstimme entzückende norwegische Lieder von Kjerulf. Aber in Schumanns „Mondnacht“ zeigte sich, dass sie technisch noch nicht fertig ist. Die Pianistin Pauline Friess-München begleitete sehr geschmackvoll. Sie hat einen gesunden Anschlag und zeigte in Beethovens Sonate op. 26 eine sympathische Auffassung; leider kam sie durch Gedächtnisfehler aus der Stimmung.

Hans Deinhardt.

Paris.

Konzert. — Alljährlich im Frühjahr, wenn die Pariser Hochsaison beginnt, veranstaltet die „Société musicale“, die mondänste Pariser Konzertagentur, einige grosse „Festivals“. Im vorigen Jahre ward Beethoven zum Saisonclou ausersehen, diesmal bot die in der französischen Hauptstadt bisher fast völlig verabsäumte Ehrung Mozarts willkommenen Anlass zu einem klangvollen Musikfest, das am 23., 25. und 29. März im Nouveau-Theâtre vor der Elite der Pariser Gesellschaft stattgefunden und einen starken Erfolg errungen hat. Der Dirigent, Reynaldo Hahn, hielt die Masse des Lamoureux-Orchesters fast ebenso in Disziplin wie das Publikum, die Folge war eine in der Lichtstadt nicht alltägliche gespannte Teilnahme der Hörer. Die drei überreichen Programme boten aber auch des Herrlichen in Hülle und Fülle. Etwas stiefmütterlich kam der Orchesterkomponist Mozart weg, nur eine Symphonie, freilich eine seiner charakteristischesten, die in C moll (1788), ein Trauermarsch (op. 477, ein seltsam mystisches Freimaurermusikstück von starker tragischer Kraft), sowie Fragmente aus der Serenade für Blasinstrumente in B moll und solche aus der lieblichen D dur-Serenade für Streichorchester kamen als selbständige Instrumentalstücke zum Vortrag, ausserdem hörte man noch das C dur-Klavierkonzert, das Ed. Risler spielte, im Anschlag hie und da etwas zu lisztisch. Die feinsten Kundgebungen dieser Mozartfeier brachte entschieden das 2. Konzert. Durch ein geschicktes Arrangement war die Bühne in einen Rokokosalon verwandelt, und der innige Kontakt mit dem Publikum, das an dem Sonntag nicht so massenweise herbeigeströmt war wie namentlich am letzten Abend, sorgte für die echte Kammermusik-Stimmung. Louis Diémer spielte da mit den Herren Hayot, Denayer und Salmon das G moll-Klavierquartett, eines jener Werke, die uns Mozart nicht bloss als das frohe Weltkind, sondern auch als einen zu leidenschaftlicheren Akzenten sich aufraffenden Stürmer und Dränger zeigen. Diémer war an diesem Abend ganz besonders gut disponiert. Er zeigte, dass er doch weit, weit mehr als ein französischer Leschetizky sein kann, wenn er will, er spielte ein Andante mit — überaus kühnen — Variationen des zwölfjährigen Mozart, dann eine Gigue (1789) und zum Schluss die Ouvertüre zur „Zauberflöte“, eine von ihm selbst herrührende Transkription, die das Original im Kerne durchaus unberührt lässt und nur hie und da durch leichte Füllakkorde und Oktavenverdoppelungen den Klavierton etwas voller, orchestraler macht. Derselben gleichsam tändelnden Duftigkeit, wie sie der echte Mozart-Vortrag erheischt, befleissigte sich neben Diémer vor allem die herrliche Sängerin Lilli Lehmann. Sie war in Wahrheit nicht der „Star“, sondern der gütige Leitstern dieses schönen Festes. Mit gleicher Vollendung im Koloristischen wie im Vortrage sang sie die Arien aus „Figaro“, sang sie einfache Lieder wie „Das Veilchen“ und schliesslich am letzten Abende das Solo im „Kyrie“ und „Et incarnatus est“ aus der grossen C moll-Messe. Ihre Stimme, mit dem wie linder Sammet anmutenden, warmdunklen Klangcharakter, leuchtete ganz wundersam hervor aus dem grellen Stimmen-Gemisch der sonstigen internationalen Solistenschaar, die sich an der Aufführung der Fragmente aus „Figaro“ und „Don Giovanni“ beteiligten und unter denen ich als die hervorragendsten noch die Schülerin Lilli Lehmanns, Frl. Helbig, ferner die jugendliche Sopranistin Frl. Tate und von den Herren den Baritonisten Marco Ancona und den berühmten Bassisten Ed. de Reszke hervorheben möchte. Herr Ancona sang seine Giovanni-Partie mit dem ganzen echtromanischen verführerischen „Elan“ des italienischen Opernsängers, wogegen de Reszke in der Tat ein schier unübertrefflicher Leporello dereinst, als er diese Partie noch am seligen „Théâtre italien“ sang, gewesen sein muss, womit ich jedoch nicht sagen will, dass seine Stimme schon Beträchtliches von ihrer Urkraft eingebüsst hat. Dies ist nur in der tiefen Lage der Fall, was der Vortrag der Arie „In diesen heil'gen Hallen“

erwies, wo er das berühmte tiefe E am Schluss nur einmal, beim zweiten Verse, und hier nur mit grosser Mühe traf. Dagegen sang er auch die Registerarie des Leporello mit köstlicher Einzelherausarbeitung der Pointen und mit mühelos ansprechender Stimme. Der ganze Verlauf dieses „Festival Mozart“ trug durchaus den Charakter einer überaus sorgfältig vorbereiteten Veranstaltung und machte dem Dirigenten, Herrn Hahn, alle Ehre. Er zeigte, nicht bloss durch die auswendig vollzogene Leitung z. B. der Bmoll-Symphonie, sondern in der ganzen Art, wie er dynamisch abschattierte, wie er die Tempi nahm und in noch manchen anderen Einzelheiten, eine innige Vertrautheit mit dem Stil des Salzburger Meisters. — Das zweite grosse Ereignis des März war die französische Erstaufführung der „Sinfonia domestica“ durch das Colonne-Orchester unter Rich. Strauss' Leitung. Doch darf man nicht verschweigen, dass sich Colonne durch die sorgfältigsten Vor- und Einzelproben ein nicht hoch genug einzuschätzendes Verdienst um das Gelingen dieser „Konzertpremiere“ erworben hat. Nur so war es Strauss möglich, nach einigen wenigen Proben ein so völliges Verständnis seines ebenso schweren, wie grandiosen Werkes bei dem Orchester zu erzielen, sodass dann ein ganzer Erfolg zustande kam, von dem ein gut Teil auch dem trefflichen Colonneorchester zu danken ist. Im gleichen Konzert spielte der Wunderknabe Mischa Elman Beethovens Violinkonzert mit Staunen erregender Sicherheit. Da war auch nicht ein Körnchen angelernten Virtuosentums zu spüren. — Recht unbemerkt ging der Beethoven-Zyklus vorüber, den Chevillard mit seinem Orchester zum Abschluss dieser Saison veranstaltete. Lag dies an der unverantwortlichen, stark wie Modenarrheit anmutenden Überfütterung der Pariser Musikfreunde mit Beethoven oder an der Tatsache, dass kein Nikisch oder Weingartner auf dem Dirigentenpodium stand, welch' letzterer ja ohnehin demnächst wieder ein „Festival Beethoven-Berlioz“ im Châtelet und der Grossen Oper leitet? Die musikalische Ausländerei nimmt jetzt in Paris überhaupt immer grössere Dimensionen an, wogegen man z. B. grössere neuere französische Chorwerke fast niemals zu hören bekommt, dagegen alle paar Wochen eine Uraufführung einer oder zweier Bach scher Kantaten, wie kürzlich diejenige der komischen Kantate „Mer hahn ne neue Oberkeet“ und der tiefergreifenden geistlichen Kantate „Halt im Gedächtnis“ durch die „Société J. S. Bach“. Der Reiz der erstgenannten Kantate geht in der Übersetzung des im altsächsischen Dialekt abgefassten Originaltextes ziemlich verloren. Immerhin wirkte die volkstümliche Melodik dieses Gelegenheitswerkes, das Bach zu Ehren der Übernahme des Gutes Klein-Zschocher durch den Kammerherrn Heinrich von Dessau ca. 1742 komponiert hat, sehr anmutig und frisch. Einen herrlichen Gegensatz zu diesem launigen Werkchen bezeichnet die Kantate „Halt im Gedächtnis“ (1725). Namentlich die Schlussszene, in der der Heiland seinen im Kampf gegen die Gottlosen schon fast darniederliegenden Jüngern wieder und wieder sein „Friede sei mit euch!“ zuruft, ist von einer übernatürlichen, seligen Paradiesesheiterkeit durchleuchtet, die der französische Bachforscher Schweitzer stolzen Herzens „César Franckisch“ nennt. Sowohl die solistische Durchführung wie die der Chöre zeugte wiederum von dem unermüdlichen Streben des Dirigenten G. Bret. — Der Konzertmeister des Bach-Orchesters, Daniel Herrmann, ist ein ganz ausgezeichneter Kammermusikspieler. Das bewies er bei Gelegenheit eines Fauré-Abends, den er unter persönlicher Mitwirkung des Komponisten veranstaltete. Es kamen da neben einer Violinsonate und dem Cmoll-Streichquartett Klavier- und Gesangskompositionen des Konservatoriums-Direktors zur Aufführung, die sämtlich von der hohen Bedeutung Faurés glänzendes Zeugnis ablegten. Was an Fauré besonders fesselt, das ist die allgemein mannigfache thematische Gestaltungskraft sowie ein echt französischer feinst differenzierter Klangsinn. Letzteres Lob kann man auch Ernest Chausson nicht versagen, jenem jung verstorbenen Komponisten, dessen Klavierquartett das „Quartett Parent“ jüngst in prächtiger Weise vorführte. Manche Franzosen gehen bei dieser materiellen „Klanglichkeit“ freilich zu weit, etwa Ravel. Seine „Miroirs“ betitelten Klavierstücke, die der Pianist Ricardo Viñès mit sicherer Beherrschung des überladenen figurativen Elementes spielte, muten wie ein ungeregeltes Tonarten-Mosaik an. Echte Frauenkunst sind Germaine Corbins Lieder, sanglich, süss schwärmerisch, preziös. Überraschend einfach gibt sich Bruneau als Lyriker. — Durch diesen Abend, wie noch durch einen letzten modernen unterbrach das Parent-Quartett seine letzten Beethoven-Freitage in dieser Saison, von denen ich jenem Konzerte beiwohnte, bei dem die viel zu selten gehörte Kammer-Blasmusik des Unsterblichen das Wort hatte, diese zumeist aus der Jugendzeit stammenden Werke, die Beethoven selbst nicht sehr hoch schätzte und daher teilweise später für Streicher umgearbeitet und vertieft hat, und die doch, wie das Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, op. 16, die Meisterhand nirgends verleugnen. Sehr sorgfältig, nur im Menuett vielleicht etwas zu mozartisch-tändelnd, spielte Frl. Gellée am gleichen Abend die Sonate op. 31, No. 3, jenes aus der Eroika-Periode stammende Werk, das dadurch bemerkenswert ist, dass es weder ein Andante noch ein Adagio enthält. Der letzte (moderne) Abend dieses herrlichen Parent-Quartettes enthielt u. a. Faurés 2. Quartett und d'Indys Violinsonate. Die minutiöse Durchführung sowohl der modernen wie der Beethoven-Programme zeigte wieder einmal, dass nur derjenige Musiker die echte Begeisterungsfähigkeit für zeitgenössische Musik besitzt, der seine Klassiker beherrscht und verehrt! — Die internationale Quartett-Revue der „Société philharmonique“ passierten an den vier Dienstagen des Monats März folgende Vereinigungen: das von dem trefflichen, nur vielleicht etwas zu improvisatorisch-temperamentvoll spielenden Alberto Geloso geführte Quartett der Herren Geloso, Monteux, Bloch und Tergis, das César Francks einzig in seiner Art dastehendes unendlich langes und unendlich schönes Streichquartett ganz wundervoll vortrug, das Brüsseler „Quartett Zimmer“ (die Herren Zimmer, F. Dochaerd, Baroen und E. Dochaerd), das über ein gutes Durchschnittsmass nicht sonderlich hinausragt, das nicht zu überbietende „Böhmische Streichquartett“ mit seinem neuen Bratschisten Stephan Suchy und das ausgezeichnete Quartett Schörg aus Brüssel. Vielleicht entschliesst sich die rührige „Societé philharmonique“ in der nächsten Saison Quartett-Abende und Lieder-Abende abwechselnd zu veranstalten, statt die Sängerinnen, wie bisher nur zu Füllseln zu degradieren und dadurch die rechte Anteilnahme des Publikums an einer Künstlerin von der Bedeutung einer Frau Culp-Merten abzuschwächen. Diese Künstlerin ist eine hochbedeutende Interpretin deutscher Lyrik. — Von den Solistenkonzerten erwähne ich in erster Linie den hervorragend interessanten historischen Klavierabend von Wanda Landowska, an dem diese treffliche Meisterin eine Reihe von Pastoral- und Kirmess-Musiken aus dem 17. und 18. Jahrhundert je nach dem Stil auf dem Clavicembalo, auf dem alten Pianoforte und auf dem modernen Klavier vortrug. Sie hat sich mit der Ausgrabung dieser ganz erdfrisch anmutenden köstlichen Stücke ein bleibendes Verdienst nicht bloss um den Sinn des Publikums für Musikgeschichte, sondern um die Be-

reicherung der Konzertlitteratur erworben. — Sehr rühmenswert ist das Unternehmen des mit einer eine ausgezeichnete Schulung verratenden Stimme begabten Bassbaritonisten, Dr. Lulek, der deutschen Lyrik in Paris planmässig Boden zu schaffen. Seine Abende waren stets stark besucht und sehr erfolgreich. — Unter den Klavierspielern erfreuten sich des einmütigsten Beifalls der Leiter der Klavier-Meisterschule am Wiener Konservatorium, Emil Sauer. Sauer gehört zu den wenigen persönlichen Schülern Liszts, die den Schwerpunkt ihrer klavieristischen Kunst nicht bloss auf die Virtuosität legen, sondern die alle Meister, von Bach-Beethoven über Schumann-Chopin bis auf Liszt mit gleicher Liebe umfassen und reproduzieren. Freilich, wenn dann am Schluss von der Galerie herab die Veilchensträusse der Backfische eine Zugabe nach der anderen fordern, dann kommt auch über Sauer der Geist Liszts mit mächtiger Gewalt. Dann regnet es nur Transskriptionen mannigfachster Art. Aber an dem künstlerischen Ernst eines Sauer darf man deswegen fürwahr nicht zweifeln. Auch der echteste Künstler ist ja schliesslich ein — Mensch! — Dass Herrn Wilhelm Backhaus im vorigen Jahre der Rubinstein-Preis so einstimmig zuerkannt worden ist, kann ich, nachdem ich ihn neulich gehört, schwer verstehen. Sollte es unter all' den übrigen Bewerbern keinen einzigen gegeben haben, der neben Backhaus' allerdings stupender technischer Bravour auch eine starke Innerlichkeit an den Tag legte? Das wäre traurig!

Dr. Arthur Neisser.

Wien.

Obgleich die musikalische Saison keineswegs schon abgeschlossen ist, so können wir uns doch schon jetzt einen Rückblick auf das in diesem Jahre Gebotene gestatten. Es sind zwar noch einige grössere Konzerte in Aussicht, deren Programme uns jedoch nur Kompositionen älterer Meister ankündigen und daher wohl keiner Besprechung bedürfen. — Die Konzerte unserer Philharmoniker standen heuer unter der Leitung von Muck und Mottl. Der erstere hielt sich mehr an den Werken klassischer Meister, wogegen uns Mottl mehrere Novitäten brachte. In der Wahl der Novitäten ging er insofern etwas einseitig vor, als dieselben alle von Münchener Komponisten waren. Am besten gefiel „Odysseus' Heimkehr" von E. Boehe, da sich hier im Gegensatz zu Aug. Reuss' „Judith" neben technischem Können auch Erfindung zeigte. Regers „Sinfonietta" erregte teils Interesse, teils Widerspruch. In dem Nikolaikonzerte der Philharmoniker brachten dieselben unter Muck die 9. Symphonie von Bruckner, die mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Dieselbe Symphonie wurde in dieser Saison auch zweimal vom Konzertverein aufgeführt. Da der Konzertverein ausser einigen Novitäten nicht viel Interessantes geboten, — die Programme haben sich innerhalb der 5 Jahre des Bestehens des Konzertvereins, zu oft wiederholt—, so wollen wir gleich auf einige derselben zu sprechen kommen. Mit der Auswahl der Werke zum Novitätenkonzerte war ein grosser Missgriff getan. Eine Orchestersuite von B. Bartok war national-ungarische Musik, aber leider nicht solche, wie wir sie in den ungarischen Tänzen von Brahms finden; vielmehr fühlen wir uns in eine ungarische Schenke versetzt. Auch Pfitzners Ballade „Heinzelmännchen" hat uns enttäuscht, da sie keineswegs auf der Höhe der „Rose vom Liebesgarten" steht. Über Siegfried Wagner braucht man wohl weiter kein Wort zu verlieren. Wenn er nicht gerade nachahmt, wird er trivial. Der Märchenballade von Weismann, „Fingerhütchen", vermochten wir ebenfalls kein Interesse abzugewinnen. Wohlverdienten Beifall erzielte ein Scherzo von Kamillo Horn, ebenso „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von R. Strauss in glänzender Ausführung. — Von den Novitäten der Gesellschaftskonzerte seien hauptsächlich der 16stimmige Chor „Abend" von R. Strauss und der 6stimmige Chor „Schweigen" von Reger hervorgehoben. Reger veranstaltete auch einen eigenen Kompositionsabend mit 17 Liedern und den Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven. Einige der Lieder waren von grosser Wirkung und wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Freilich hatte er in Klara Rahn eine Interpretin gefunden, wie er sie sich nicht besser wünschen konnte; dasselbe gilt von Prof. Melcer, mit dem er die Beethoven-Variationen spielte. — Die Singakademie brachte unter Lafites Leitung „Iphigenie in Aulis" in der Bearbeitung von R. Wagner. Die Aufführung kann im grossen und ganzen als gelungen bezeichnet werden. Die Chöre waren ausgezeichnet einstudiert. Als Solistinnen fanden wir zwei neue Namen: Lili Glaubauf und Edith Richter. Beide Damen verfügen über gutes Stimmaterial und Schule. Das 2. Konzert der Singakademie war ein Novitätenkonzert. Aufgeführt wurden eine Rhapsodie für Chor und Orchester „Der Spielmann" von Grädener und „Der Triumphator" von Karl Weiss. Zwei Gegensätze, wie sie nicht schärfer sein können. Grädener wandelt in den alten Bahnen, schreibt korrekt und lässt uns kalt, Weiss zählt zu den Modernen weiss etwas zu sagen und reisst die Zuhörer mit. — Auch unsere Mozartfeier hatten wir. Es gab keine Konzertvereinigung, die nicht ein oder das andere Werk des Meisters brachte. Auch die Oper führte eine Anzahl Mozartscher Opern, die alle neu ausgestattet waren, auf. — Ausserdem hatten wir eine grosse Anzahl Kammermusikkonzerte der Quartette Prill, Rosé, Soldat-Roeger, Fitzner, Ševčik, des Böhmischen und Holländischen Streichquartetts und der Bläserkammermusikvereinigung. Wegen Raummangel können wir nicht näher auf jedes einzelne Konzert eingehen und berücksichtigen auch hier nur einige Novitäten. Ein Sextett von Wolf-Ferrari, von Prill gebracht, ist Salonmusik ärgster Sorte, nicht viel besser ist ein Klavierquartett von Alex. Winkler, welches wir in einem Konzert „Fitzner" hörten. Frau Soldat-Roeger brachte in ihrem letzten Konzerte eine Klavier-Violinsonate, op. 77, von Rob. Fuchs; sie war gefällige Mache. — Vera Maurina, die wir zum ersten Male in Wien hörten, erwies sich als eine der besten Pianistinnen unserer Zeit. Ebenso Frau Josa Herdlicka, die mit dem Konzertverein das selten gehörte G dur-Konzert von Tschaikowsky spielte. Von sonstigen Solistenkonzerten seien nur die Namen der konzertierenden Künstler erwähnt, da es längst bekannte Persönlichkeiten sind, die auch in ihren Programmen wenig Abwechslung boten. Wir nennen: Busoni, Backhaus, D'Albert, Lamond, Melcer, Dohnányi, Godowsky, Rosenthal, Thekla Scholl, Hilda La Harpe, Tona v. Hermann, Culp, L. Gmeiner, Staegemann, Ondricek, Ysaye, Kreisler und Burmester.

Gustav Grube.

Chronik.

Personalnachrichten.

Aachen. Der frühere Operettenkapellmeister am Leipziger Stadttheater Gustav Meyer wurde zum Leiter der Städt. Musikkapelle ernannt.

Dresden. Generalmusikdirektor Ernst v. Schuch wurde vom Kaiser von Österreich das Komturkreuz des Franz Josef-ordens verliehen.

Eisleben. Zum Nachfolger des nach Dresden berufenen Kgl. Musikdirektor Richter als Organist an St. Andreas wurde Organist Schöne-Barmen erwählt.

Essen - Dortmund. Den Vereinigten Stadttheatern wurde Dr. Walter Rabl vom Düsseldorfer Stadttheater als Kapellmeister zu den Herren Pitterolff und Reichwein engagiert.

Freiburg. Dem Stadttheater wurde Herr Gustav Zeitschel (Schule Juan Luria) als Tenor verpflichtet.

Haag. Dem seit 30 Jahren am „Vaderland" tätigen Musikdirektor J. de Jong wurde das Ritterkreuz des Oranje-Nassau-Ordens verliehen.

Helsingfors. Mit dem jüngst im Alter von 60 Jahren verstorbenen Martin Wegelius ist Finland einer seiner verdientesten Tonkünstler entrissen. Als Komponist gehört er mit Kajanus zu den ersten bedeutenden nationalen Romantikern, deren Werke die Vorberge von Sibelius' überragendem Gipfel bilden, und zeigt sich in seinen Kompositionen (Ouvertüre „Daniel Hjort", Rondo für Klavier und Orchester, Ballade und „Mignon" für Soli und Orchester, Festkantate „Der 6. Mai", Weihnachtskantate u. v. a.) zuerst stark von Wagner beeinflusst. Er war ein Schüler Bibls (Wien), Richters und Pauls (Leipzig). Noch grössere Bedeutung kommt ihm als Organisator zu. Er war der Schöpfer nationaler Musikfeste in Helsingfors, Wasa, Åbo, er wirkte höchst segensreich seit 1882, nachdem er 1878—82 als Kapellmeister der Finnischen Oper fungiert hatte, als Direktor des Konservatoriums, an dem die heutigen Spitzen finnisch-nationaler Tonkunst (Sibelius, Järnefelt, Melartin, Palmgren u. a.) ihre Ausbildung erhielten, und als Leiter des Musikvereins. Auch als Musikkritiker, Begründer der „Finnischen Zeitschrift" und Theoretiker (Lehrbuch der Allgemeinen Musiklehre und Analyse, 2 Bde. 1888/89, Abriss der Musikgeschichte 1891/93, Kursus im Tontreffen) war er erfolgreich tätig.

Kaiserslautern. Die Leitung des Stadttheaters wurde Theaterdirektor Sendermann-Elbing übertragen.

Leipzig. Der Leipziger Tagespresse zufolge erhielt Nikisch einen Engagementsantrag als Leiter des Bostoner Symphonie-Orchesters als Nachfolger Gerickes mit einem, seinen Einkünften in Deutschland etwa entsprechenden Gehalt. (Wir möchten diese Nachricht mit grösster Reserve aufnehmen und eher zwischen ihr und den pekuniären Folgen der missglückten Operndirektion für ihn einige ursächliche Zusammenhänge vermuten. Red.).

— Den Herren Marion und Urlus vom Stadttheater wurde vom Erbprinz-Regenten von Reuss j. L. das silberne Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Lissabon. Leoncavallo, der zurzeit in Spanien und Portugal umherreist, um das „Milieu" für seine neue Oper „Figaros Jugend" und die Volkslieder der Apenninenhalbinsel zu studeren, wurde nach Absolvierung zweier „Leoncavalloabende" im Kgl. Theater („Bajazzo", Fragmente aus dem „Roland von Berlin") vom König von Portugal durch Verleihung der Kommandeurkette des S. Jagoordens ausgezeichnet.

Magdeburg. Dem Direktor des Stadttheaters, Hofrat Arno Cabisius wurde der Kronenorden verliehen.

Meiningen. Hofkapellmeister Wilhelm Berger wurde durch die Verleihung des Ritterkreuzes des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens ausgezeichnet.

New-York. Fritz Steinbach wurde als Gastdirigent der Philharmoniker lebhaft gefeiert.

Paris. Der ausgezeichnete Gesangsprofessor am Konservatorium Victor-Alex. J. Warot, ein geborener Wallone und seinerzeit als lyrischer Tenor an Bühnen in Paris (Komische- und Grosse Oper, Gaîté), Brüssel (Monnaie) und Antwerpen (Kgl. Oper) tätig, starb im Alter von 72 Jahren.

Prag. Oskar Nedbal schied aus dem Böhmischen Streichquartett aus.

Stuttgart. Dem Hoftheater wurde Frau Katharina Senger-Bettaque von der Münchner Hofoper als dramatische Sängerin verpflichtet.

Teplitz. Die Leitung des Stadttheaters wurde vom Herbst ab dem bisherigen Kapellmeister des Magdeburger Stadttheaters Walter Borchert und dem Oberregisseur Julius Haller übertragen.

Weimar. Von dem betrübenden Hingang der Frau Rosa von Milde berichteten wir schon, leider ist nunmehr auch der Tod ihrer Tochter Natalie von Milde zu melden, einer feinen, künstlerischen Natur, einer vornehmen Leiterin der Ortsgruppe „Frauenbildung-Frauenstudium" und Herausgeberin der Briefe von Peter Cornelius an das Sängerpaar von Milde. Dr. Aloys Obrist.

Zürich. Friedr. Hegar feierte am 3. April sein 40jähr. Züricher Kapellmeisterjubiläum und legte den Dirigentenstab als Leiter der Tonhallenkonzerte nieder.

Neue und neueinstudierte Opern.

Bautzen. Die dreiaktige Operette „Comtesse Clicquot" des durch seine Salonstücke für Klavier bekannten Berliner Komponisten Richard Eilenberg, des Bruders des hiesigen Stadtmusikdirektors, gelangte kürzlich unter des Komponisten Leitung zur erfolgreichen Uraufführung.

Bremen. Im Stadttheater gelangte Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Aufführung.

Brüssel. Die Erstaufführung der Oper „Deïdamia" des jungen wallonischen Komponisten François Rasse, Text von Lucien Solvay und F. Rasse nach Alfred de Mussets „La Coupe et les lèvres", im Monnaie-Theater fand mit Erfolg statt. (Bericht folgt.)

Coburg. Die in Gotha kürzlich mit grossem Erfolge in Szene gegangene Oper „La Biondinetta" von Spiro Samara gelangt am 22. April im Hoftheater zur ersten örtlichen Aufführung.

Dessau. Das Hoftheater brachte am 10. April die verdienstvollen Neueinstudierungen der selten gehörten Opern „Uthal" von Méhul und des „Opferfeuers" des Norwegers Gerhard Schjelderup.

Dortmund. (Örtliche Erstaufführung der zweiaktigen Oper „Heimkehr" von Karl Pottgiesser). — Nachdem diese Oper vor 2 Jahren ihre Uraufführung in Köln erlebte, wurde sie am 4. April hier auf „roter Erde", aus der ja auch die Handlung herauswächst, zum ersten Male gegeben. Und deshalb erweckte das Werk lebhaften Widerhall in den Seelen der Zuhörer; sahen sie doch ein echt westfälisches Dorfleben mit den mannigfachen interessanten Hochzeitsgebräuchen und lebensfroher Ausgelassenheit sich auf der Bühne entwickeln. Aber darin liegt nach meiner Auffassung die Schwäche des Textes im ersten Teil: die Dramatik tritt zu sehr nach aussen und verwischt leicht den eben gewonnenen Eindruck, den die fortschreitende Handlung erzeugte. Der 2. Akt ist dagegen ein Seelengemälde ernstester Art. Kurz sei der Inhalt wiedergegeben. An dem Tage, als der reiche Heinrich Schulte-Vollmering mit Christine Wiethoff Hochzeit feiert, kehrt der seit den Freiheitskriegen vermisste Franz Hövelmann in das heimatliche Dorf zurück und erfährt zu seinem Schrecken, dass Christine, seine frühere Verlobte, unter Teilnahme aller Dorfbewohner Hochzeit feiert. Im Herzen der jungen Frau erweckt das Erscheinen des vom Gericht für tot Erklärten Bestürzung und bittere Reue, dass sie dem Werben des reichen Bauern nicht noch eine kurze Spanne Zeit länger Widerstand geleistet hat. Der 2. Akt schildert den heftigen Kampf widerstreitender Gefühle in der Seele der gequälten Frau, die schliesslich gesteht, dass sie den Franz noch liebe. In diesem Augenblicke ertönt der Feuerruf. Während der junge Ehemann sich an den Löscharbeiten beteiligt, betritt Franz Hövelmann, der in Verzweiflung die Scheune in Brand gesteckt hat, das Zimmer und fordert Christine zur Flucht auf; diese bleibt jedoch standhaft. Der eintretende Schulte-Vollmering will sich auf den Nebenbuhler stürzen, wird aber von Christine zurückgehalten, die sich als Opfer darbietet. Nach furchtbarem Seelenkampfe entsagt der junge Bauer. Hövelmann kann sich mit der Geliebten nicht vereinigen, da diese einem Anfalle der früher schon vorhandenen Herzschwäche erliegt. Voll Verzweiflung stürzt sich der Heimgekehrte in die Flammen, die sich aufs neue entfacht haben. — Die Musik bewegt sich in modernen Bahnen (Verwendung von Leitmotiven), birgt manches Interessante und verrät tüchtiges Können; nur ist die Partie des Hövelmann (Tenor) ziemlich

undankbar geschrieben. Die Hauptdarsteller, Herr Anton (Hövelmann, Tenor) Herr Erhard (Schulte-Vollmering, Bariton), Herr Diener (Gästebitter, Bariton) und Frau Erhard-Sedlmayr (Christine, Sopran) schufen prächtige Gestalten. Herr Kapellmeister Reichwein hatte die Aufführung gut vorbereitet. Die Oper fand eine sehr freundliche Aufnahme. Becker.

Dresden. Felix Draeseke vollendete ein Musikdrama „Merlin".

Gotha. Spiro Samaras Oper „La Biondinetta" kommt am 11. April am Hoftheater zur ersten Wiederholung.

— Im Hoftheater ging Webers „Preziosa" am 10. April neueinstudiert in Szene.

Köln. Im Neuen Theater ging D'Alberts „Flauto solo" als Novität und Spinellis „A basso porto" in Neueinstudierung unter Lohse in Szene.

— Das Neue Stadttheater erwarb P. Mascagnis Oper „Amica" zur Aufführung noch in dieser Saison. In Neueinstudierung u. a.: Verdis „Othello" und Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung".

Lemberg. Die diesjährige Opernsaison im Stadttheater unter Leitung von Victor Grabczewski-Warschau war nicht ganz glücklich in der Zusammenstellung des polnischen Opernrepertoires. Leider hatten wir nämlich keine Gelegenheit, polnische Opern wie: „Alte Märe" von Zelensky, „Manru" von Paderewski, „Das Gespensterschloss" und „Die Gräfin" von Moniuszko, „Maria" von Melcer u. a. andere kennen zu lernen. Die italienische und deutsche Oper wurde in dieser Saison sehr sympathisch aufgenommen. Als örtliche Novitäten gelangten in ihr nur zwei Opern, „Werther" von Massenet und „Samson und Dalila" von Saint-Saëns neueinstudiert unter vortrefflicher Leitung des Kapellmeisters Anton Ribera zur Aufführung. Daneben gabs u. a. „Rigoletto" (Verdi), „Lohengrin", „Der fliegende Holländer", „Walküre", (Wagner), „Lucia von Lammermoor" (Donizetti), „Bajazzo" (Leoncavallo), „Carmen" (Bizet), „Halka" und „Verbum nobile" (einmal!) von Moniuszko, „Die verkaufte Braut" (Smetana) und „Manon" (Massenet) zur Aufführung. In den Hauptrollen wären als beste Kräfte hervorzuheben die Damen Boyer, Korolewicz-Wayda, Gembarzewska und die Herren Bandrowski, (ein ausgezeichneter Samson, Lohengrin, Sigmund und Canio), Hofopernsänger Dr. Zawilowski-Wien, Dianni, Floryański-Prag, Mahan (Werther) und Grabczewski. Als Dirigenten wirkten in dieser Saison Ant. Ribera und Ludw. Czelański. — Als Abschluss der Opernsaison gelangten am 28. März zu Riberas Benefiz einige Bruchstücke aus Wagners „Parsifal" und „Tannhäuser" zur erfolgreichen Erstaufführung. P. Maksymowitsch.

Magdeburg. Dem einaktigen Musikdrama „Die Brautnacht" von Albert Mattausch in Magdeburg, das am 1. April seine Uraufführung erlebte, liegt die Schicksalstragödie von den „feindlichen Brüdern" in banaler Auffassung zugrunde. Der Dichterkomponist entlehnte den Stoff einer gleichnamigen Novelle von Gust. Ad. Müller: Zwei Brüder lieben ein edles Mädchen, Elisabeth. Sie gibt dem älteren, der ihre Mutter vor wirtschaftlichem Untergange rettet, ihre Hand, während ihre Liebe dem jüngeren Bruder gehört, der erst nach der Trauung die Gewissheit ihrer Gegenliebe erhält. Dieser gibt dem bezechten, brutalen Bräutigam am Hochzeitsabend ein starkes Schlafpulver, um die Geliebte vor ihm zu schützen. Nach der Aussprache mit dem geliebten Bruder nimmt die Braut hinter der Szene Gift; beide Brüder beklagen ihren Tod. — Jedenfalls ist die Wahl dieses krassen Textes für einen Einakter mit nur drei Personen, auch seine dichterische Form nicht glücklich. Er lässt den Personen keine Entwicklungsmöglichkeiten, ist nur auf den Dialog gestellt und bringt im Grunde immer wieder dieselben Situationen. Das wirkt auf das Interesse erschlaffend. Was die Vertonung dieses spröden, undankbaren Stoffes betrifft, so muss dem Komponisten unbedingt künstlerischer Ernst, Talent und technisches Können zugesprochen werden. Es fehlt aber noch der reifere, abgeklärte Geschmack, der grelle Farben umgeht und Licht und Schatten fein verteilt. Der glänzend geschriebene Orchesterpart überwuchert zu sehr die Solostimmen und -Instrumente und wirkt auf die Dauer aufdringlich. Von besonderer Wirkung waren das in breitem Melodienflusse strömende lyrische Vorspiel, sowie die Partien der Braut, namentlich die Duette. Hier zeigt sich Erfindungsgabe, warmes Gefühl und blühende Instrumentation.

Trotz der Ablehnung einiger krasser Szenen war die Aufnahme der Novität eine unbedingt freundliche, der Schlussbeifall stark und anhaltend, sodass man von einer erfolgreichen Premiere sprechen darf, aber mehr für den Komponisten als für sein Werk. O. Gerloff.

Monte Carlo. Die von uns bereits in vor. No. gemeldete französische Erstaufführung von Ant. Rubinsteins phantastischer Oper „Der Dämon" am 27. März machte bedeutenden Eindruck. Die Tamara gab Sigried Arnoldson, den Dämon Schaljapine. der bedeutendste russische Bassist, beide mit grösstem Erfolge. König Oskar, der in Cap Martin weilt, wohnte der Vorstellung bei. Der „Dämon" wird gegenwärtig an der „Komischen Oper" in Berlin einstudirt.

Mülhausen i. E. Im Stadttheater ging Charpentiers Musikroman „Louise" als örtliche Neuheit in Szene.

Nantes. Giordanos „Siberia" erlebte ihre erfolgreiche örtliche Erstaufführung.

St. Petersburg. Massenets „Thaïs" ging mit den Damen Cavalieri und Battistini in den Hauptrollen kürzlich als örtliche Neuheit in Szene.

Prag. Im Neuen Theater ging die bereits in Leipzig und Köln gegebene Operette „Unser Theodor" von Josef Manas, dem früheren zweiten Kapellmeister der Bühne, erstmalig erfolgreich in Szene.

Rom. Die Uraufführung der zweiaktigen komischen Oper „Sogno d'un giorno" von Pietro de Moucheron, Text von Marucchi, hatte bei vortrefflicher Darbietung lebhaften Erfolg.

Wien. Die Hofoper wird noch in dieser Saison Wolf-Ferraris musikalisches Lustspiel „Die vier Grobiane" als Neuheit herausbringen.

Humperdincks „Heirat wider Willen" wird im Mai in München (Hoftheater) und Strassburg (Stadttheater) in Szene gehen.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. Unter Prof. Paul Boepples Leitung fand die 500. öffentliche Aufführung der Kinder- und Geberdenlieder von Jaques-Dalcroze unter Mitwirkung der Schulen der Stadt und des Konservatoriums statt.

Berlin. In der Rich. Wagner-Gesellschaft gelangte Tennysons „Enoch Arden" mit Rich. Strauss' melodramatischer Musik (Louis Edger) durch George Armin zum Vortrag.

Bremen. Im 5. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft brachten die Herren Prof. Bromberger, Kolkmeyer und Genossen u. a. Sindings Emoll-Klavierquintett erfolgreich zu Gehör.

Brünn. Im Musikverein (Dir. Frotzler) trug Fred. Lamond die Klavierkonzerte von Brahms No. 2 und Beethoven No. 5 vor: sein Weltruf erfuhr durch seine grosszügige Auffassung und ideale Ausführung vollste Bestätigung. Das Orchester brachte in würdiger Vorführung Beethovens 4. Symphonie. — Die Philharmoniker (Dir. Veit) boten in ihrem Konzerte eine seltene Auslese hervorragender Werke. Als lokale Neuheit: Berlioz' „Sinfonie fantastique". Das „Siegfried-Idyll" von R. Wagner, die Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad" in Mottls Bearbeitung und der „Don Juan" von R. Strauss kamen wohl vorbereitet zu schönster Geltung. — Die am 21. März veranstaltete Bachfeier gestaltete sich zu einer imposanten Veranstaltung. An Orgelwerken sind hervorzuheben: Präludium und Fuge Cdur, 3 Choralbearbeitungen aus dem „Orgelbüchlein" und „Passacaglia" in Cmoll. Dazwischen die Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen" (aus der Solokantate „Ich habe genug"), „Mein gläubiges Herze" und „2 geistliche Gesänge" für gemischten Chor, ferner „Adagio und Allegro" aus der V. Sonate für Violinsolo (Herr Karl Heinrich). Der Konzertorganist Otto Burkert, die Seele der stetig anwachsenden Bach-Gemeinde, hatte einen vollen Erfolg zu verzeichnen. J. Götz.

Brüssel. Das Münchener Kaimorchester hatte in einem von Schnéevoigt geleiteten Symphoniekonzert mit Werken deutscher Meister enthusiastischen Erfolg.

Christiania. Einer der talentvollsten norwegischen Komponisten, Eyvind Alnaes, veranstaltete im vorigen Monat unter Mitwirkung dreier Solisten ein Kompositionskonzert mit Liedern, Variationen, Solis für Klavier und dem Symphonischen Marsch für zwei Klaviere.

Dresden. Die Robert Schumannsche Singakademie in Dresden (Dirig. Albert Fuchs) führte in der verflossenen Saison an grösseren Chorwerken auf: „Die Seligpreisungen" von Caesar Franck (Solisten Kgl. Opernsängerin Krull, Noelle, Wolff und die Kammersänger Giessen, Scheidemantel und Perron), „Die Schöpfung" von Haydn (Solisten K. Hiller, Giessen, Franck), „Zlatorog" von Thierfelder und „Die Zerstörung Jerusalems" von Klughardt, (Solisten Kgl. Opernsängerin Seebe, Staehelin, H. Dehmlow, Kgl. Opernsänger Jaeger und Kammersänger Perron).

Eisenach. Die Frankfurter Triovereinigung (Marie v. Bassewitz-Natterer-Schlemüller) hob am 4. April des Gothaer Hofkapellmeisters Alfred Lorenz' neues Edur-Klavierquartett mit schönem Erfolge aus der Taufe und wiederholte seine Vorführung am nächsten Tage in Coburg.

Erfurt. Den Manen Mozarts war ein Kammermusikkonzert der Herren Hofkonzertmeister Krasselt, Kammermusiker Branco, Uhlig und Friedrichs-Weimar unter Mitwirkung von Musikdirektor Rich. Mühlfeld-Meiningen im Musikverein gewidmet (Streichquartett D moll [K. V. 421], Es dur-Divertimento für Streichtrio, Klarinettenquintett). Die Wiedergabe des ersten Werkes konnte nicht ganz befriedigen, dagegen boten die Künstler mit den beiden übrigen hervorragende Leistungen. — Frau Brigitta Thielemann gab einen schwach besuchten Liederabend. Sie weiss von ihrem guten Material nicht immer vorteilhaftesten Gebrauch zu machen, namentlich ist ihre Aussprache nicht einwandfrei. Schuberts „Allmacht" und „Kreuzzug" verhalf sie zu guter Wirkung. — Der Sollersche Musikverein gab mit dem Erfurter Männergesangverein sein 5. (letztes) Konzert, in dem unter Leitung des kgl. Musikdirektors K. Zuschneid „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und „Die Kreuzfahrer" von Gade zur Aufführung gelangten. Die Wiedergabe des Schumannschen Werkes war keine besonders rühmenswerte, die der „Kreuzfahrer" übertraf sie um ein Bedeutendes. Während sich in „Der Rose Pilgerfahrt" der Damenchor ziemlich unsicher fühlte, das Orchester matt und farblos klang, die Solisten — die Damen H. Kaufmann, Irmgard Kraus und die Herren Hofopernsänger Nietan, Kammersänger Strathmann und Dr. Dumont — ausser Herrn Strathmann nur Mittelmässiges boten, leisteten Chor und Orchester in den „Kreuzfahrern" teilweise recht Gutes. Frl. Kaufmann brachte die Szene „Sie schlafen sanft" zu guter Wirkung, auch Herr Nietan bot hier Besseres, und mit echt künstlerischer Begeisterung sang Herr Strathmann den Eremiten. — Das letzte Konzert des Musikvereins (Dirigent: kgl. Musikdirektor H. Rosenmeyer) stand unter dem Zeichen Mozarts: die grosse C moll-Messe des Meisters gelangte zum ersten Male in Erfurt zu Gehör. Aloys Schmitt hat sich jedenfalls ein grosses Verdienst dadurch erworben, dass er dies Werk der Vergessenheit entriss und der Allgemeinheit zugänglich machte. Denn Chöre wie der Schlussatz des „Gloria" und des „Sanctus", und das herrliche Soloquartett „Benedictus" gehören wirklich zu dem schönsten, was die musica sacra aufzuweisen hat. Die Aufführung des Werkes verdient rühmend anerkannt zu werden. Der Chor der Singakademie zeichnete sich durch prächtige Schattierung und recht gute Intonation und Tongebung aus. Tief ergreifend klang das „Crucifixus" und von imposanter Wirkung war die Schlussfuge des Credo, während man sich in dem ersten Satz dieses Teiles der Messe zu viel Zurückhaltung auferlegte, und der Doppelchor im Sanctus durch ein schlechtes Ensemble einiges von seiner Wirkung verlor. Ruhig und abgeklärt klang das schöne Werk mit dem Agnus Dei, zu dem Schmitt das Kyrie verwendet hat, aus. Die Soli wurden von den Damen Buff-Hedinger (Sopran), Leydhecker (Mezzosopran) und den Herren A. Walter (Tenor) und O. Rudolph (Bass) gesungen. Das Orchester tat sich wiederholt hervor. — Das Leipziger Soloquartett für Kirchengesang gab ein Wohltätigkeitskonzert in der Reglerkirche. Die Zuhörer erbauten sich an gut vorgetragenen Werken der musica sacra aus dem 12. bis 20. Jahrhundert.

M. Puttmann.

Flensburg. In der St. Marienkirche wurde am 30. März verdienstvoller Weise Heinrich Schütz' Passionsmusik nach den 4 Evangelien („Die Historia des Leidens und Sterbens unsres Heylandes Jesu Christi") für Chor, Soli (Evangelist: Herr Steger-Flensburg, Jesus: Herr Harzen-Müller-Berlin) und Orgel (Herr Carl Warnke-Kiel) unter Organist E. Magnus' Leitung aufgeführt. Das Konzert wurde am 5. April auf allgemeines Verlangen wiederholt.

— Ein interessantes und erfolgreiches Konzert veranstaltete der Lehrer-Gesangverein (Dir.: Dr. Herm. Stephani) am 31. März. Der erste Teil des Programmes war dem Andenken Mozarts geweiht (Orchesterstücke, Chöre), der zweite bot volkstümliche Gesänge für Männerchor, der dritte bestand in der örtlichen Erstaufführung von Draesekes selten gehörtem Männerchorwerk mit Orchester „Columbus" unter Mitwirkung der Solisten Frl. Kroymann-Flensburg (Diego) und Herrn Harzen-Müller-Berlin (Columbus).

Frankfurt a. M. Der Frankfurter Volkschor (Dir.: Prof. M. Fleisch) veranstaltete unter Mitwirkung der Damen Funke, Winkler und der Herren Heberer, Runkel als Solisten eine gelungene Aufführung von Händels „Judas Maccabäus".

Friedberg (Hessen). Durch den Musikverein gelangte kürzlich Händels „Messias" mit den Damen Küchler, Aschaffenburg und den Herren Hormann und Weidt als Solisten zur würdigen Aufführung. Den instrumentalen Teil führte die Kapelle des 116. Inf. Rgts. in Giessen aus.

Graz. Franz Lehár, der begabte junge Komponist, hat wieder ein neues Werk geschaffen, das vor kurzem in Graz zur Erstaufführung gelangte. Der Stoff, weit abweichend von dem verdorbenen Geschmack der modernsten Libretti, verwebt eine heitere Liebesgeschichte mit einer ernsten und treffenden Satire. Die Instrumentation beweist ein überraschend feines Verständnis für die Lehre der Association zwischen Text und Musik, und so hat der Komponist mit grossem Geschick eine Reihe von südslavischen Volksmelodien zu Motiven für sein Werk, welches in der „pontevedrinischen" (montenegrinischen) Kolonie von Paris spielt, umgewandelt und trefflich verwertet. Frei von jeder Banalität zeigt uns somit „Die lustige Witwe" einen bedeutenden Schritt nach vorwärts gegenüber dem „Göttergatten", aus dem Lehár übrigens den Orchestersatz „Sieh mich doch nur näher an" (Lied der Juno) nicht hätte herübernehmen brauchen. Die Aufführung mit Frl. Schreiter in der Titelrolle und Herrn Schöpfer als Partner war glänzend, Lehár dirigierte selbst mit Technik und Umsicht. — Ein dreimaliges Gastspiel Selma Kurz (Entführung aus dem Serail, Rigoletto, Hoffmanns Erzählungen) zeigte die fabelhafte technische Begabung der Künstlerin, der zuliebe sich öfter sogar die Regie beugen musste. Um dieses Genusses willen mag das gerne hingehen.

O. Hödel.

Hanau. Im Liederabend des Gesangvereins Tonblüte gelangte die symphonische Dichtung „Schneewittchen" des hiesigen Komponisten A. Stübing unter seiner Leitung zur Erstaufführung.

Homburg. Der Cäcilienverein (Dir.: J. Schulz) veranstaltete kürzlich eine gelungene Aufführung von Schumanns „Paradies und Peri" mit den Damen Annie Müller, Schwekowsky und den Herren Hormann und Gareis als Solisten.

Kempten. Der Evangel. Kirchengesangverein veranstaltete am 1. April eine nachträgliche schöne Mozartfeier mit dem „Requiem" unter Mitwirkung der Damen Möhl-Knabl-München, Kess-Frankfurt und der Herren Bergen und Werner-Koffka-München als Solisten.

Köln. Im Tonkünstlerverein gelangten „Fünf ernste Gesänge" von Konrad Ramrath (Frau Kahl-Dahlmann), eine Violinsonate des Holländers Dirk Schäfer (Frau Dr. Wiefel und Konzertmeister Bram Eldering) und Ernst Heusers Andante appassionato für Horn (Herr Lindenhahn) und Klavier als Novitäten zum Vortrag. — Hedw. Meyer und Bram Eldering brachten in ihrem Brahmsabend die drei Violinsonaten des Meisters zu Gehör.

Lemberg. In der Philharmonie veranstaltete das „Böhmische Streichquartett" am 9. Jan. sein ausgezeichnet verlaufenes einziges Konzert mit den Quartetten Amoll von Schumann und Emoll, op. 59 von Beethoven. — Tilly Koenen gab am 11. Jan. einen Liederabend, in dem sie Lieder von Beethoven, Schubert und Brahms zu Beifall vortrug. Henri Marteau, der ausgezeichnete Violinvirtuose, brachte mit grossem Erfolge die Dmoll-Sonate von Bach und das V. (Amoll)-Konzert von Vieuxtemps zum Vortrag, Ende Jan. Eugen Ysaye Händels Sonate und das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns mit wunderbarer, ausgezeichneter Technik. Grosses Interesse erregte bei uns ein Konzert der Pariser „Société de concerts des instruments anciens" Altfranzösische Werke von Monteclair, Ariosti und Luigi-Borghi, Martini und ein Konzert von Mozart fanden wärmste Aufnahme. In den folgenden Philharmoniekonzerten hörten wir zwei berühmte Violinspieler, Fritz Kreisler und Leop. Auer. Der sympathische Auer spielte u. a. die Variationen „La Folia" von Corelli und als Neuheit des Schweden Tor Aulins „Vier Aquarellen" mit grosser Bravour. Das „Böhmische Streichquartett" „Sevčik" (die Herren B. Lhotsky, K. Prohazka, K. Moravec, B. Vaška) führte sich mit einem Kammermusikabend am 16. März (Streichquartette von Ant. Dvořák Fdur op. 96, Beethoven Fdur op. 59, Griegs Fdur op. 57) erfolgreich ein. Im Philharmoniekonzert trat am 23. März der Violinvirtuose Jaroslaw Kocian, der u. a. Wieniawskis „Polonaise" und als Neuheit die Violinsonate von Nedbal spielte, erfolgreich auf. Seine Partnerin, die Pianistin Marketý Volavá-Prag, spendete einige Soli. Der polnische Geiger Stanislaus Barcewicz und der Pianist Ludwig Golmer brachten am 29. März mit grossem Erfolge an Novitäten das Adur-Konzert von Karlowicz und eine Polonaise von Wieniawski zum Vortrag. Die Canzonetta von Tschaikowsky, Beethovens Gdur-Romanze und ein Paganini beschlossen den Abend.

P. Maksymowitsch.

Lincoln. Am 20. und 21. Juni findet hier unter Dr. Bennett, Dr. Cowen, und Sir Parry, der seine „Voces Clamantium" dirigieren wird, ein dreitägiges Musikfest mit Werken von Händel (Israel), Schubert (Hmoll-Symphonie), Brahms (Requiem), Dvořák (Tedeum) und R. Strauss (Tod und Verklärung) und einem Chore von über 500 Sängern von hier, Hull, Nottingham, Grimsby usw. statt.

Mainz. Im 9. Liedertafelkonzert gelangte Bruckners Tedeum und — unter Leitung der Komponisten — Weingartners „Liebe im Schnee", „Traumnacht" und Fr. Volbachs symphonische Dichtung „Ostern" unter Mitwirkung der Herren R. Fischer (Tenor) und Domkapellmeister C. Hartmann-Frankfurt (Orgel) erfolgreich als örtliche Novitäten zur Aufführung.

Meiningen. Zum 80. Geburtstag des Herzogs fand ein Festkonzert unter Leitung des Hofkapellmeisters Wilhelm Berger statt, das einen glänzenden Verlauf nahm. Drei Gesangvereine aus Meiningen, Hildburghausen, Salzungen stellten den Chor, die Hofkapelle war bedeutend verstärkt worden. Zur Aufführung gelangte ein Krönungs-Anthem von Händel. Herr Bram Eldering-Köln spielte das Violinkonzert von Brahms in meisterhafter Weise. Hierauf folgte das Schicksalslied von Brahms in vollendeter Wiedergabe. Den Beschluss machte die Neunte Symphonie von Beethoven, die, mit Begeisterung aufgeführt, grossen Jubel erregte. Das Soloquartett hatten die Damen Frau la Porte-Stolzenberg, Frau Antonie Stern und die Herren Richard Fischer und Kammersänger Emil Liepe mustergültig übernommen. —n.

Paderborn. Durch den Musikverein gelangte Tinels Oratorium „Franziskus" unter Musikdirektor K. Dietz mit Kammersänger Pinks-Leipzig in der Titelpartie erfolgreich zur Aufführung.

Paris. Wie wir bereits einmal meldeten, wird Felix Weingartner Ende April oder Anfang Mai mit dem Lamoureux-Orchester in zwei Konzerten in der Grossen Oper und im Châtelet sämtliche Symphonien, die vier Leonoren- und Fidelio-Ouvertüren, das Violin- und ein Klavierkonzert, die Chorphantasie Beethovens sowie einige Ouvertüren, die Phantastische Symphonie und „Fausts Verdammung" von Berlioz dirigieren. Als Solisten wurden bereits Mme. Bréval und die Herren van Dyck und Delmas verpflichtet. Den Chor stellt die ausgezeichnete „Amsterdamer Oratorienvereinigung".

Paris. Emil Sauer-Wien gab soeben zwei Konzerte in der Halle Erard mit grossartigem Erfolge. Die hiesige Presse konstatiert mit Einmütigkeit, dass seit Rubinstein kein Pianist solchen tiefen und nachhaltigen Eindruck hervorgerufen habe. Der Künstler wurde vom Publikum mit Blumen überschüttet.

xf.

Pforzheim. Ein immer regeres musikalisches Leben ist durch die Bemühungen Musikdirektor Alb. Fauths hier eingekehrt. Mitte März veranstaltete er unter solistischer Mitwirkung von Frl. Zdenka Fassbender und Herrn Rémond von der Karlsruher Hofoper einen Volkstümlichen R. Wagner-Abend mit ausgewählten musikdramatischen Fragmenten, kurz darauf leitete er ein Konzert des Kaufmännischen Vereins mit Cornelius' Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad", der Ballade „Jung Edward" mit 4 Hörnern von Jul. Oertling, Volkmanns Dmoll-Serenade u. a. und Arienvorträgen der Solisten Alice Schenker und Hans Bussard-Karlsruhe.

Prag. Im letzten Orchestervereinskonzert brachte Komtesse Morsztyn ein Klavierkonzert von Friedrich Karbach erfolgreich zum ersten Male zu Gehör.

Rom. Camille Saint-Saëns leitete kürzlich ein Konzert mit eignen Werken in der Cäcilien-Akademie.

Siegen. Der Siegener Musikverein (Dir.: Musikdirektor R. Werner) veranstaltete am 1. April eine würdige Aufführung von Händels „Messias". Als Solisten wirkten die Damen Cahnbley-Hinken-Dortmund, Tornauer-Hövelmann-Köln und die Herren Metzmacher-Köln, Hintzelmann-Berlin mit.

Stargard (Pommern). Ein heute selten gehörtes, seinerzeit ungeheuer populäres Oratorium hatte der Musikverein (Dir.: Musikdirektor Wold. Maurer) am 3. April verdienstlicherweise auf sein Programm gesetzt: C. H. Grauns „Der Tod Jesu". Die Aufführung verlief unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten — Frl. Marg. Engler-Danzig, Hofopernsänger Georg Ritter und Gustav Franz-Berlin — vortrefflich. g.—

Stuttgart. Ein vom 4.—8. Oktober geplantes fünftägiges Hugo Wolf-Fest wird den „Corregidor", Lieder, Chöre, Orchesterwerke und Quartette Hugo Wolfs bringen.

Wien. Der Konzertverein bot am 4. April die örtliche Erstaufführung von Enr. Bossis Ddur-Orchestersuite; Guido Peters brachte im letzten Orchestervereinskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde Mozarts lange Jahre hier nicht mehr gehörtes Cmoll-Klavierkonzert zum Vortrag. — In der Kirche Maria Schnee kam am 6. April ein „Stabat mater" von Dr. Otto Müller zur Erstaufführung, Ossip Gabrilowitsch wiederholte hier sein Berliner „Russisches Symphoniekonzert".

Würzburg. Der letzte Vortragsabend der Kgl. Musikschule bot die Aufführung einiger interessanter, selten gehörter Werke durch Zöglinge der Anstalt: E. Bossis Intermezzi Goldoniani für Streichorchester, Mozarts Ddur-Konzert für Flöte und Orchester (K. V. No. 314), Herm. Ritters I. Konzertphantasie für Viola alta und Orchester op. 35 und Rich. Strauss' Esdur-Serenade für Bläser op. 7.

Zittau. Einen Kammermusikabend veranstaltete am 4. April Herr Karl Thiessen unter Mitwirkung von Frl. v. d. Harst-Leipzig (Alt) und der Herren kgl. Kammermusiker Braun (Violine) und Lindner-Dresden (Horn). Das interessante Programm verzeichnete an seltener gehörten Werken das Duo op. 162 für Piano und Violine und Lieder von Schubert, die Hornsonate op. 17 von Beethoven, Lieder von Brahms, Strauss und Klaviertrio mit Waldhorn op. 40 von Brahms.

Zürich. Ein sehr interessantes, modernen Tondichtern gewidmetes Konzert veranstaltete der „Männerchor" (Dir.: Volkmar Andreae) unter Mitwirkung der Herren Kammersänger Ludw. Hess-Berlin und Rud. Jung-Winterthur am 25. März. Es gelangten zur Aufführung die Männerchorwerke mit Orchester: Schmiede im Wald von Herm. Suter, Gesang der Geister über den Wassern von Schubert, S. v. Hauseggers Totenmarsch (mit Bassolo), Fr. Hegars „Herz von Douglas" (mit Soli) und Orchesterlieder von Ludw. Hess (Hussens Kerker, Liebe u. a.) und S. v. Hausegger (drei Gesänge aus den „Liedern der Liebe"). Suter, Hausegger und Hegar leiteten ihre Werke persönlich.

Vom Niederrhein. Der Städtische Gesangverein in Bonn führte unter Grüters' Händels „Saul" in Chrysanders Bearbeitung mit den Damen Erler, Geller-Wolter und den Herren Fischer und Dr. v. Kraus (Gesang) und Prof Franke (Orgel), der Remscheider Gesangverein unter Schwager Verdis „Requiem" mit den Damen Kappel, Bengell und den Herren Sistermans und Jungblut als Solisten, der Gütersloher Gesangverein unter Christiansen S. Bachs „Johannespassion" würdig auf.

Im Laufe dieses Jahres werden verschiedene ausgezeichnete ausländische Chorvereinigungen in Deutschland konzertieren: Im Mai die „Handelsstandens Sangforening" (Dir.: Iver Holter) aus Christiania, im Herbste der „Sheffield Chor" (Dir.: Henry Wood), im Winter der Wiener Männergesangverein, in der Karwoche 1907 der berühmte Madrigalchor des Kopenhagener Cäcilienvereins.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Ein schmuckes und praktisches kleines Musikalien-Notizbuch gab Carl Schubert bei Gebr. Hug, Leipzig und Zürich heraus. Sein Inhalt: Musikalische Ausdrücke, Tonartenbenennung, Geburts- und Sterbedaten bekannter Komponisten, Rubriken für Musikalien (angekaufte, geliehene, verliehene), Papierblätter zum Skizzieren und Notieren.

—

Vermischtes.

Karlsruhe. Die Karlsruher Musikbildungsanstalt (gegr. 1837) übersandte uns ihren letzten Jahresbericht, der von dem regen Streben in diesem Institute (Dir.: Musikdirektor Theodor Gerlach) wieder sehr erfreuliche Rechenschaft ablegt. Die Damen Saar, Winterer (Klavier) und die Herren Hugo Rahner (Theorie), Hofmusiker Lange-Frohberg (Violine), Kailbert (Cello) und Hoffmeister (Klavier) traten in das 35köpfige Lehrerpersonal neu ein, Herr C. Th. Schulz schied im vorigen Herbst aus. Zwei neueingerichtete „Instruktive Abende" — Vorführung selten gehörter Werke durch das Lehrerpersonal —, zwei Konzerte mit Chor und Orchester, zwei Bach- bezw. Liszt-Musikabende, Vortragsübungen usw. der Schüler wurden auch diesmal veranstaltet. In den beiden Konzerten und Musikabenden gelangten einige Werke zum ersten Male in Karlsruhe zum Vortrag: Fest-Marsch für 2 Klaviere von Alex. Holländer, Motetten von Mich. Haydn und Rheinberger, Beethovens Triovariationen „Ich bin der Schneider Kakadu", Händels Agrippinaouvertüre (Bravo!), S. Bachs Cdur-Konzert für 3 Klaviere mit Streichorchester, Th. Gerlachs Chorwerk mit Orchester „Lob der Musika" op. 2, Glucks Alcestenouvertüre u. A. Das vorgetragene Lied „Willst Du Dein Herz mir schenken" ist freilich nach Max Friedländers Forschungen nicht von S. Bach, sondern von Giovannini. Das Harmoniumspiel wird gleichfalls gepflegt. Neueingeführt wurden öffentliche Einzelprüfungen der verschiedenen Fachklassen beim Abschluss des Schuljahres.

Madison (Wisconsin). Die Germanistische Gesellschaft der Staatsuniversität von Wisconsin gab durch Prof. Hohlfeld ein zwischen einem Volkslieder- und einem Kommersbuche die Mitte haltendes deutsches Liederbuch für amerikanische Studenten heraus. Im Vorwort heisst es zur Begründung dieses für den Einfluss des deutschen Volkstums in den Vereinigten Staaten bezeichnenden und verdienstlichen Unternehmens: „Dass die deutschen Universitäten, die wissenschaftlich so tiefgehend auf die amerikanischen Schwesteranstalten eingewirkt haben, uns zu unserem Vorteil auch einen Hauch von dem verspüren lassen könnten, was an ihrem Leben und Treiben echte Jugendpoesie ist, das muss jeder Einsichtige von Herzen wünschen."

München. Die Städt. Kollegien beschlossen, der Hoftheaterintendanz eine jährliche Pachtsumme von 61000 M. für das Prinzregententheater zur Verfügung zu stellen unter der Bedingung, dass die Intendanz für die Dauer der Pachtung mindestens im gleichen Umfange wie bisher die Rich. Wagner-Festspiele mit regelmässigen Wiederholungen des Nibelungenringes veranstalten und, möglichst in jedem Jahre, auch den „Tristan" aufführen lässt.

Rom. Die Musik der Sixtinischen Kapelle hat abermals auf Wunsch des Papstes eine Neueinrichtung erfahren. Die Sopranstimmen sollen fortan von dreissig Kindern gesungen werden. Die Kapelle verfügt künftig über zwei erste Tenöre, zwei Bässe, drei zweite Tenöre und drei zweite Bässe. Die Leitung führt Maëstro Perosi, dem ein Unterdirektor und ein Archivsekretär zur Seite stehen.

Wien. Der Musikalienbestand der Städt. Sammlungen wurde nach der „Österr. Ungar. Buchhändl. Korresp." kürzlich durch einen Ankauf aus dem Besitze eines hiesigen Sammlers um einige wertvolle Drucke und Handschriften, die von Wiener Komponisten herrühren oder auf Wien historisch nachweisbaren Bezug haben, bereichert. Es sind handschriftliche Orchesterpartituren folgender Werke: Requiem von Ferd. Kauer (1751—1831), Kantate von Heinr. Proch (1809—1878), zwei Requiems von Jos. Bonno (1710—1788), Requiem in Cmoll von Mich. Haydn (1737—1806), Ant. Salieri (1750—1825); Werke von Riotte (1776—1856), Kanne (1778—1833), Franz Tuma (1704—1774), Beethoven, Bruckner, Mozart Sohn (1791—1844), Assmayer (1790—1862), Abbé Stadler (1748—1833), Jos. Haydn, Eybler (1754—1864), Händel u. a.

Zürich. Wie wir unter unsren Personalnachrichten melden, nahm Friedrich Hegar zugleich mit seinem 40jähr. Kapellmeisterjubiläum vom Publikum unter grossen Ovationen Abschied als Leiter der grossen Tonhallekonzerte. Welche Zustände bei Übernahme seines Postens herrschten, schilderte er nach der „Frankf. Ztg." ergötzlich in seinem Toast auf dem ans Abschiedskonzert anschliessenden Abschiedskommers. Sie sind, glücklicherweise heute wohl nur noch für kleinere Orchester, so typisch, dass wir seine Schilderungen hier folgen lassen: „Im Verkehr zwischen dem Orchester und seinem Dirigenten herrschte zuweilen ein Ton der Vertraulichkeit, von dem man sich heute keinen Begriff mehr macht. Im damaligen Orchester hatten wir nur zwei Kontrabassisten. Die beiden hassten sich grimmig, sprachen nie ein Wort zusammen und beim Spielen wendete immer der eine das eine, der andere das nächste Blatt um; aber den Anfang wollte nie einer machen. Da spielten dann die beiden manchmal ganze Seiten lang auswendig. Man kann sich vorstellen, was für seltsame harmonische Gebilde durch diese kühne Fundamentverschiebung zum Vorschein kamen. Nachdem sich diese Sache mehrmals wiederholt hatte, wurde sie mir zu toll und ich verbat mir ernstlich solche Kindereien. Da hätten Sie aber die beiden feindlichen Kontrabass-Brüder sehen sollen! „Selber noch ein Kindskopf!" schrie der eine und der andere: „Jrüner Junge Sie!" Beide hoben drohend ihre Kontrabassbogen gegen mich, sodass ich kleinlaut wurde und dachte, es sei doch unter Umständen ein ganz gefahrvoller Beruf, den ich da gewählt habe. Einige Zeit später übten wir an einer Mozartschen Symphonie. Nachdem wir ungefähr eine Stunde gespielt, erhob sich einer der ersten Geiger und erklärte im Namen des Orchesters, dass sie nicht weiter spielen würden; eine Mozartsche Symphonie könne jeder von ihnen ohne Probe spielen und jetzt werde schon über eine Stunde daran herumprobiert, dass sei zu arg. Dieser Sprecher war ein ausserordentlich begabter Mensch, der sich später als Komponist hervortat. Ich habe als Jüngling in grossen Orchestern mitgespielt und ich weiss, dass es ein grosser Irrtum ist, zu glauben, die Meisterwerke unserer Klassiker seien damals besser aufgeführt worden als heute. Der Dirigent war damals noch eine ziemlich neue „Einrichtung". Als das Cembalo aus dem Orchester verschwunden war, leitete der Primgeiger, indem er gleichzeitig mitspielte, Proben und Aufführung. Partituren von Symphonien und Ouvertüren wurden noch nicht gedruckt —, man konnte also den Inhalt des aufzuführenden Werkes nur durch öfteres Hören kennen lernen. Dass man unter solchen Umständen schon zufrieden war, wenn alles klappte und wenn ein Bläser, der Geschmack hatte, hie und da eine Kantilene hübsch vortrug, ist sehr begreiflich. Dass auch im Streichkörper, wo mehrere die gleiche Stimme spielten, Poesie im Vortrag möglich sei, Einheitlichkeit in der Deklamation, fortreissende Leidenschaft, aber auch träumerisches Sinnen, kurz alles, was wir heute unter lebensvollem, poetischen Vortrag verstehen — zu dieser Erkenntnis war man durchaus noch nicht gekommen. Als ich mein Dirigentenamt antrat, wurden die

Konzerte im «Kasino» gegeben, in einem Saal, in dem jetzt unser Schwurgericht seine Verhandlungen abhält. Im Hausgang standen zu den Konzertstunden den Wänden entlang einige Sänften, in denen sich die vornehmen Damen zu den Konzerten hatten tragen lassen. In jedem Konzert wurde eine längere Pause gemacht, die zur gegenseitigen Begrüssung und zur Einnahme von Erfrischungen benützt wurde. Die Herren brachten den Damen grosse Düten mit Zuckerwerk, servierten ihnen Eis und Limonade und die leeren Gläser und Schälchen nebst Löffelchen wurden dann unter die Stühle gestellt. Während der Symphonie, die immer am Schluss gespielt wurde, stiess dann jemand mit dem Fuss an das Glas und das gab immer ein lustiges Klirren und so einen Vorgeschmack von später beliebten Orchestereffekten".

Amerikanisches. Ein bekannter New-Yorker Theaterkritiker hatte durch seine Besprechungen den „Geschäften" der Theaterdirektoren Hindernisse in den Weg gelegt. Daraufhin schlossen die Theaterbeherrscher New-Yorks ein Bündnis, um dem gestrengen Herrn die Pforten ihrer Tempel zu verschliessen. Selbst wenn er sich durch List oder Freunde ein Billet gekauft hat, wird ihm der Zutritt nicht gestattet. Der Kritiker hat nunmehr die Theaterdirektoren auf Zahlung eines Schadenersatzes von — 120000 M. verklagt!

Die zehn Gebote zur Abfassung von Konzertprogrammen: 1. Vergiss den Ortsnamen nicht neben Datum und Tag der Aufführung. — 2. Schreibe die Vornamen der Komponisten und Mitwirkenden voll aus oder kürze sie verständlich ab. — 3. Nenne bei Bearbeitungen beide Autoren, den Komponisten voran. — 4. Nenne bei Gesangswerken auch den Textdichter. — 5. Nenne die Kompositionen mit Tonart und Opuszahl. — 6. Füge bei Manuskripten einen betreffenden Vermerk (Mskr.), bei im Druck erschienenen zur leichteren Auffindung unbekannterer oder neuerschienener Werke auch die Verlagsfirma hinzu. — 7. Arbeite mit an einem Programmaustausch unter Komponisten, Künstlern und Dirigenten. — 8. Füge die Geburts- und Sterbedaten der Komponisten bei. — 9. Vergiss nicht die Liedertexte abzudrucken. — 10. Gib bei der Aufführung grosser, weniger bekannter Werke eine knappe, allgemeinverständliche Einführung in die Musik der betr. Komposition vom musik- und kulturgeschichtlichen Standpunkte auf dem Programm.

Stimmakrobatik. Wir lesen in den „Leipz. N. N.": „Dass die Gegenwart noch Gesangsstimmen hervorbringt, die in Bezug auf physische Kraft den Vergleich mit den Grössen der Vergangenheit keineswegs zu scheuen brauchen, beweist eine Kraftprobe, die der erste Tenor der Leipziger Oper in der letzten Woche bestanden hat. Der Künstler sang hinter einander am Donnerstag die Tenorpartie in der Gewandhausaufführung der Neunten, am Freitag in Leipzig den Tristan und am Sonnabend den Siegfried in einer Götterdämmerungsaufführung der Dresdner Hofoper, und zwar ohne stimmliche Ermüdung. Damit dürfte Herr Urlus seinem Dresdner Kollegen, der durch eine ähnliche Kraftleistung vor einem Jahre Aufsehen erregte, zum mindesten die Wage gehalten haben". Wir schätzen Herrn Urlus als ausgezeichneten Künstler aufrichtig, glauben aber, dass er über diese Notiz wenig erbaut gewesen sein wird, denn höher als das Lob physisch bewundernswerter Stimmkräfte steht gewiss auch für ihn dasjenige psychisch vollendeter Gesangskunst.

Aufführungen.

Leipzig, 12. April. Motette in der Thomaskirche. Schreck („Wer glaubt unserer Predigt?" für Solo, Chor, Blasorchester und Orgel). Schicht („Wir drücken dir die Augen zu", [mit Begleitung von Blas-Instrumenten]). Nächste Motette: Sonnabend, den 14. April. — Am 1. Osterfeiertag Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Erfreut Euch, ihr Herzen"). — Am 2. Osterfeiertag Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Erfreut Euch, ihr Herzen").

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

13. April. Karfreitagsaufführung des Stadtorchesters: S. Bachs Matthäuspassion, Thomaskirche. — 20. Konzert des Kölner Männergesangvereins, Z. — 22. Konzert des Sängerbundes mährischer Lehrer, Z.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Adolf Robitschek, Wien.

Rohrbeck, Karl, Fr. Op. 50. Deutsches Schlachtenlied für Männerchor und Orchester oder Klavierbegleitung.

Verlagsanstalt „Universum", Hirschberg & Co. m. b. H., Berlin.

Engler, Carl. Op. 7 No. 1. Lied ohne Worte (Kanon). Für Pianoforte zu 2 Hd.

Selbstverlag von Franz Mathias Friederich, Essen-Ruhr.

Op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Savenau, Karl Maria von. Op. 44. Zwei dramatische Szenen aus Ludwig Tieck's „Schöne Magelone" für eine Singstimme und Orchester (1. Der Graf von Provence [Tenor und Orch.], 2. Sulima, die schöne Sultanstochter [Sopran mit Orch.]).

Max Hesses Verlag, Leipzig.

Riemann, Hugo. Normal-Klavierschule für Anfänger.

Verlag von Eisolt & Rohkrämer in Berlin.

Urbach, Otto. Op. 11. Konzert-Walzer für Klavier.

— — Op. 20. Drei lyrische Stücke für Klavier (Werbung, Verheissung, Erfüllung).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Zu vergeben.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Harfe.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9 b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 16. 1906. No. 16.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.

Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.

Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 16. **Leipzig** * den 18. April 1906 * **Berlin** **No. 16.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Ausgewählte Madrigale u. mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. bis 17. Jahrhunderts.

In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von **W. Barclay Squire.** Mit Originaltext.

Jacob Archadelt.

Il bianco e dolce cigno — Der Schwan im Tode klagend. Vierstimmiges Madrigal. (1539) [22] (4 Chorstimmen je 15 Pf.) Mk. —.50

Thomas Bateson.

Have I found her — Endlich hab ich dich gefunden. Fünfst. Madrigal (1618.) [6] Mk. —.50

Sister, awake — Wach auf, wach auf! Fünfstimmiges Madrigal. (1604.) [7] . Mk. —.50

William Byrd.

In fields abroad — Wenn laut der Ruf. Fünfstimmiges Lied aus »Psalmes, Sonets and Songs of Sadnes and Pietie«. (London 1588.) [27] . . . . Mk. —.50

I thought that Love had been a boy — Ich dachte, Amor wär' ein Knabe. Fünfstimmiges Lied. (1589.) [12] . . . . Mk. —.50

Claude le Jeune.

O occhi manza mia — Ihre Augen. Vierstimmiges Lied. (1586.) [18] . . Mk. —.50

O Vilanella. Vierstimmiges Lied. (1586.) [9] (4 Chorstimmen je 15 Pf.) Mk. —.50

John Dowland.

Say, Love, if ever thou didst find — Fandst je ein Weib, du, Amor, sprich. Vierstimmiges Lied mit Lautenbegleit. (1603.) [12] . Mk. —.50

Shall I seek — Liebesschmerz füllt mir das Herz. Vierstimmiges Lied mit Lautenbegleitung. (1600.) [3] . . . . . . Mk. —.50

Tiberio Fabrianese.

La Canzon della Gallina — Hat in dem Stall mein Hühnchen. Vierstimmiges Lied aus »Di Baldissera Donato il Primo Libro di Canzon'«. (Venetia 1551.) [28] . Mk. —.50

G. G. Gastoldi.

Al mormorar. Sechsstimmiges Madrigal. (1592.) [5] . . . . Mk. —.50

Orlando Gibbons.

I feign not friendship where I hate — Ich schwör' nicht Freundschaft, wo ich hass! Fünfstimmiges Madrigal. (1612.) [25] Mk. —.50

What is our life? — Was ist das Leben? (1612.) [21] . . . . Mk. —.50

H. Chr. Haiden.

Mach mir ein lustigs Liedelein. Vierstimmiges Lied. (1601.) [8] . . . . . . Mk. —.50

Hans Leo Hassler.

Luce negl' occhi. Fünfstimmiges Madrigal. (1596.) [11] . . . . Mk. —.50

Clement Jannequin.

Petite nymphe folastre — Reizende Nymphe. Vierstimmiger Chanson. (1552.) [18] Mk. —.50

Henry Lichfild.

I always loved to call my Lady Rose — Herzliebchen ist ein Röslein rot, fürwahr. Fünfstimmiges Madrigal. (1613.) [29] . Mk. —.50

Injurious hours — Stunden ihr trügt. Fünfstimmiges Madrigal. (1613.) [30] . Mk. —.50

Orlando di Lasso.

Quand mon mari — Kommt mein Gespons. Vierstimmiges Lied. (1564.) [9]. . . Mk. —.50 (4 Chorstimmen je 15 Pf.)

Luca Marenzio.

Scendi dal Paradiso Venere — Venus vom Himmel stiegst du nieder. Fünfstimmiges Madrigal. (1584.) [16] . . . . Mk. —.50

Scaldava il sol — Der gold'ne Strahl der Mittagssonne. (1582.) [24] . . . . . Mk. —.50

Thomas Morley.

Come, lovers, follow me — Kommt, ihr Verliebten alle, folget mir. Vierstimmiges Madrigal. (1594.) [17] . . . . . Mk. —.50

I will no more come to thee — Will nicht mehr um dich werben. Vierstimmiges Madrigal. (1594.) [15] . . . . Mk. —.50

G. M. Nanino.

Vienn' Himeneo — Steig', Hymen, nieder. Fünfstimmiges Madrigal aus »Madrigali a Cinque Voci di Giovan Maria Nanino et di Annibal Stabile«. (Venetia 1581.) [26] . . Mk. —.50

Giovanni Pizzoni.

Duo begl' occhi lucenti — Weiss zwei liebliche Äuglein. Fünfstimmiges Lied aus »Il Terzo Libro delle Canzoni a cinque Voci«. (Vineggia 1582.) [28] . . . . Mk. —.50

J. P. Sweelinck.

Poi che voi non volete. Fünfstimmiges Madrigal. (1610.) [1] . . . . Mk. —.50

Madonna con questi occhi. Sechsstimmiges Madrigal. (1601.) [2] . . . . Mk. —.50

Thomas Tomkins.

Fusca in thy starry eyes — Fusca deiner Augen Schein. [20] . . . . Mk. —.50

See, the shepherds' Queen — Sieh' da, des Schäfers Freud'. Fünfstimmiges Ballett. (1622.) [10] . . . . Mk. —.50

Orazio Vecchi.

Il bianco e dolce cigno — Leis singt der Schwan im Tode. (1589.) [22] . . . . Mk. —.50

H. Waelrant.

Musiciens qui chantez — An die Musikanten. Vierstimmiges Lied. (1597.) [14] Mk. —.50 (4 Chorstimmen je 15 Pf.)

J. Ward.

Hope of my heart — O sag', warum? Fünfstimmiges Madrigal. (1613.) [4] . Mk. —.50

Giaches de Wert.

Chi salira per me — Mein Verstand. Vierstimmiges Madrigal. (1562.) [19] Mk. —.50

J. Wilbye.

Down in a valley — Drunten im Tale. Fünfstimmiges Madrigal (1609.) [13] . Mk. 1.—

Ausgabe in 2 Bänden.

Band I. 12 ausgewählte Madrigale Mk. 3.—.

Band II. 15 ausgewählte Madrigale Mk. 3.—.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 16. **Leipzig** • den 18. April 1906 • **Berlin** **№ 16.**

Brüsseler Musikleben.

Von **Léopold Wallner.**

(Fortsetzung.)

Als Beleg zu dem, was ich anführte, diene der Anfang eines Aufsatzes „Die Walküre" in Brüssel (1887) von Adolphe Jullien, dem bekannten französischen Biographen Wagners und Berlioz'. Belgien, schreibt er, ist seit fast siebzehn Jahren ein neutrales Terrain, auf welchem die musikalischen Fragen zwischen deutscher und französischer Schule zum Austrag gebracht werden, und wo die Meisterwerke der deutschen modernen musikalischen Kunst, die bisher in Frankreich noch nicht produziert wurden, mit Überzeugung aufgeführt und mit Sammlung gehört werden. Hierhin begeben sich deshalb auch die französischen Musik-Liebhaber, welche in ihrem eigenen Lande nicht genügend Befriedigung für ihre Bestrebungen und ihre Wissbegierde finden. Sie wollen hier Opern hören, die sie zu Hause vermissen und weil sie sich gedemütigt fühlen, sie nicht zu kennen, während die ganze übrige Welt diese Opern schätzt und bewundert.

Joseph Dupont war ein Fortschrittsmann im guten Sinne des Wortes, mit offenem Blick überall neue Talente erspähend und sie sich dienstbar machend. Er war kein Wagnerfanatiker, aber ein aufrichtiger Wagnerverehrer. Unter seiner siebenundzwanzigjährigen Direktion wurden in Brüssel die bedeutendsten symphonischen Werke der neuen russischen Schule gehört, so die von Borodin (für die er eine Vorliebe hatte), von Cesar Cui, Rimsky-Korsakoff, Glazunoff, Moussorysky, Balakireff; ebenso die Kompositionen der älteren, später die der neuesten französischen Schule, die von St. Saëns, von Berlioz, Massenet, Bizet, solche von César Franck, Vincent d'Indy, Chausson, Chabrier. Von deutschen Meistern kamen ausser Wagner, Brahms, Max Bruch, Richard Strauss, von Skandinaviern Grieg und Svendsen zu Worte.

Um die Bildung des Geschmacks unseres Publikums sehr besorgt, gingen Dupont und sein Chef und Freund Gevaert Hand in Hand und teilten sich in diese programmmatische Aufgabe, im Konservatorium nur Werke verstorbener Meister, in den Concerts populaires nur wertvolle Kompositionen lebender Meister aufzuführen. Dabei wurden natürlich auch die Werke der belgischen Schule, namentlich die Peter Benoits, Tinels, Gustave Hubertis, Emile Matthieus, Jan Blockx' u. a. nicht vergessen.

Dank der geographischen Lage Belgiens, das zwischen zwei verschiedenen Rassenvölkern liegt, und dank des günstigen historischen Zeitpunktes einerseits, und dem Talent, der Intelligenz und Energie der an dieser künstlerischen Aufgabe beteiligten Männer andererseits, sind die Concerts populaires eine Bildungsstätte fürs Publikum geworden, deren Einfluss sich nicht auf Brüssel allein beschränkte, im Gegenteil von grösster internationaler Tragweite wurde. Dieser Einfluss blieb ungeschwächt so lange dieselben Faktoren noch mächtig wirkten, damals nämlich, als die C. p. noch das einzige Institut in diesem Genre waren.

Um die Verdienste Joseph Duponts ins vollste Licht zu stellen, sei noch erwähnt, dass er — mit einer Bescheidenheit, welche den Mann ziert, der selbst etwas ordentliches zu leisten vermag, — den Taktstock oft in begabtere Hände legte: er berief zu den C. p. die berühmtesten Orchestervirtuosen der Neuzeit: Hans Richter (den er als den grössten betrachtet), Hermann Levy, Mottl, Rimsky-Korsakoff, Richard Strauss. Dass Dupont selbst bei diesem Experiment nicht zu kurz kam, liefert den besten Beweis, dass seine Fähigkeiten nicht die eines Sprengelgenies waren. Wir erinnern

uns noch lebhaft jenes Konzerts, in dem er, soeben erst vom Krankenlager erstanden, den Trauermarsch aus der Götterdämmerung so grossartig dirigierte, dass das Publikum zu heller Begeisterung hingerissen wurde.

Nach dem Tode Joseph Duponts (1899) ging die Verwaltung und die Direktion der C. p. ausschliesslich in die Hände des umsichtigen Kapellmeisters der hiesigen Oper und gediegenen Partiturenkenners Silvain Dupuis über. Wenn die C. p. heutzutage nicht mehr denselben grossen Einfluss ausüben wie einstmals, so liegt das an den obwaltenden Umständen, vielleicht auch daran, dass es heute keine so grosse Schlachten mehr zu schlagen gibt wie vor 30 Jahren und früher. Wir leben in einer interimistischen Zeit; der Genius, der unser Musikleben beherrscht, ist noch immer Richard Wagner, und solche providentiellen Künstler sind seltene Erscheinungen. Wir älteren Männer können darum schon mit einem Anflug von Melancholie sagen: „Wir haben in einer grossen Zeit gelebt.“ Schon zur Zeit Duponts setzte eine andere neue Bewegung ein, die ebenfalls die Signatur des Kampfes um neue Ideale trug. Die Siege wurden wiederum in Brüssel ausgefochten, aber nicht ausschliesslich in der Arena der C. p. Es handelte sich um die Anerkennung der Werke der neueren französischen Schule. Wir verdanken sie dem grossen Geiger Eugène Ysaye. Er war in Brüssel der erste, der uns mit den genialen Werken Césars Francks und seiner ernsten Schule vertraut machte. Im Anfang war die Zahl derer, die sich für diese Werke interessierten oder begeisterten, nur klein. Aber unermüdet trug Ysaye, sein bedeutendes ausübendes Talent in die Wagschale werfend, mit seinen begabten Partnern Theo Ysaye (Klavier), Marchot (2te Violine) Van Hout (Bratsche) und Joseph Jacob (Cello) das Klavierquintett, das Streichquartett, die Violinsonate von César Franck, Kammermusikwerke von Vincent d'Indy, Hug Bopartz, Gabriel Frauré, Chausson und das erste Streichquartett des allerkecksten unter ihnen, nämlich von Claude Debussy vor. Wie zum Théatre de la Monnaie, so eilte zu diesen Matineés und Konzerten derjenige Teil des musikalischen Frankreichs, der dem Fortschritt huldigte, und hier von Brüssel aus sind die jüngeren französischen Komponisten erst in ihrem eigenen Lande bekannt und berühmt geworden. Um dieser Bewegung mehr Nachdruck zu verschaffen, gründete Ysaye im Jahre 1896 ein drittes Konzertinstitut, die sogenannten Concerts Ysaye, in denen freilich nicht ausnahmlos nur Werke französischer Tonkünstler aufgeführt werden. Wagner tront hier noch ebenso obenan, wie in den C. p. Der entschiedene Einfluss Wagners auf die neuere französische Bewegung ist ja bekannt, und die Repräsentanten dieser Schule verleugnen ihn auch nirgends. Er geht so weit, dass die bedeutendsten dramatischen Komponisten der Franckschen Schule wirklich als Wagners Epigonen zu betrachten sind, wobei ich hier namentlich Vincent d'Indy, Chausson und Chabrier ins Auge fasse. Dass die allerjüngste musikalische Generation in Frankreich sich von diesem Einfluss zu befreien strebt, könnte als ein erfreuliches Zeichen gelten, wenn sie nur dabei nicht in eine Wüstenei zu geraten drohte. Auch für russische Tondichter hat Ysaye eine bei ihm wohlverständliche Vorliebe. Man könnte die segensreiche Rolle, die er hier spielt mit dem Wirken Franz Liszts in Deutschland vergleichen; diejenige Ysayes ist zwar bescheidener, denn ihm ist das Glück nicht gegeben, der Dioskure eines Richard Wagner zu sein; er begnügt sich mit der Freundschaft eines César Franck, was schliesslich auch etwas bedeutet. Nach dem bestandenen Siege der jungfranzösischen Schule wandte sich Ysaye der Propaganda für die musikalischen Erzeugnissen seines eigenen Landes zu. Er spielt jetzt in seinen Konzerten häufig Werke einheimischer Musiker und schrieb unlängst einen Preis (1000 Franken aus eigener Tasche) für die beste symphonische Dichtung unter den jungen belgischen Bewerbern aus[1]).

Wie sich die neueste belgische Bewegung entfalten wird, kann niemand voraussagen; dass diese Schule unter dem Einfluss der französischen C. Francks steht, ist unbestreitbar, aber im Grunde kein Unglück, weil diese Schule — wie man auch ihren über Wert denken möge — ernsten Zielen zustrebt. Und dann darf man nicht vergessen, dass César Franck aus Lüttich gebürtig, also belgischer Abstammung war; er ist somit Stammvater zweier Schulen, oder, metaphorisch ausgedrückt, er ist die Wurzel, aus der zwei ungleiche Zweige herausschossen: der eine etwas grösser und stärker (der französische), der andere etwas schwächer (der belgische)[2]). (Schluss folgt.)

[1]) Dieser Preis wurde Herrn Vreuls, einem Schüler von Vincent d'Indy, zuerteilt. Vreuls ist jetzt Direktor der Musikschule in Luxemburg.

[2]) Cesar Franck ist in Lüttich im Jahre 1828 geboren. Seit seinem fünfzehnten Jahre in Paris lebend, absolvierte er seine musikalischen Studien im Konservatorium. Bis zu seinem Tode (1890) bekleidete er die Organistenstelle an der Kirche von der Heiligen Clotilde in Paris. Man nennt ihn den französischen Sebastian Bach. Bescheiden und religiös wie der grosse Kantor, nur für seine tiefe Kunst lebend, für seine Familie und für seine Schüler, die für ihn eine grosse Verehrung hegten, war er das Muster eines braven Mannes, tüchtigen Künstlers, eines vorzüglichen, subjektiven Lehrers und Beraters.

Kunst und Gesellschaft.

Herr Kapellmeister Siegmund v. Hausegger bittet uns um Aufnahme folgender Zeilen, denen wir um so lieber Raum gewähren, als sie Verhältnisse beleuchten, die nicht nur der Mainstadt Frankfurt eigen sind, sondern — leider — auch anderwärts anzutreffen sind und als wenig kunstfördernd empfunden werden.

Die Gründe, welche mich zum Rücktritt von der Leitung der Frankfurter Museumskonzerte bewogen haben, sind teilweise so missverständlicher Deutung ausgesetzt, dass es mir notwendig erscheint, sie ein für alle Mal klarzustellen. Vorerst möchte ich in kurzem die von mir verfolgten Ziele kennzeichnen, dann, inwieweit von einer Förderung derselben in Frankfurt die Rede sein konnte.

Kunst ist keine Ware, die feil geboten wird und den Wünschen der Käufer, alias des Publikums, sich anpassen muss. Kunst ist kein Amüsement, der Gesellschaft als verfeinertster Luxusartikel dienstbar. Sie ist die tiefste Emanation menschlichen Geistes und deshalb mit der wichtigste Kulturfaktor. Daraus erwächst jedem Künstler die Pflicht, sich ihrer Würde stets inne zu sein, sowie sich ihre im höchsten Sinne erzieherische Bedeutung vor Augen zu halten. Erstere wird bedingen, vom Publikum zu verlangen, dass es mit Liebe

und Verehrung an die Werke unsrer Grossen, mit gutem Willen und Achtung an die ernsten Bestrebungen der Kleineren herantritt und nicht erwartet, dass das Kunstwerk sich auf das Niveau des Durchschnittsmenschen herabbegebe. Letztere gibt zu erwägen, innerhalb strenger Grenzen auf das Fassungsvermögen der Allgemeinheit Rücksicht zu nehmen und in jeder Weise das Verständnis sowohl der einzelnen Werke wie ihres Zusammenhanges zu unterstützen. Die Würde der Kunst wird aber ferner verlangen, dass die Vertreter der sogenannten „Gesellschaft" sich jedes sonst üblichen Vorrechtes ihr gegenüber entäussern, ausser desjenigen rein menschlicher Qualitäten, welches aber allen Kreisen in gleicher Weise zukommt, ebenso, dass alles, was nicht ausschliesslich künstlerischen, sondern auch andern Zwecken dient, ferne gehalten wird. Auf dem Gebiete der Musik schliesst dies Erzeugnisse, die als Neben- — oft auch als Hauptzweck — eine glänzende Zurschaustellung technischer Geschicklichkeit verfolgen, also Virtuosenmusik von selbst aus. Das Schwergewicht von Orchesterkonzerten liegt im Symphonischen, Nummern mit Klavierbegleitung erfordern andere Bedingungen des Hörens, wie orchestrale und fallen deshalb aus dem Rahmen solcher Konzerte heraus. Die Programme haben nicht eine wahllose Aneinanderreihung von Kompositionen zu bringen, sondern bezwecken, Verständnis für die Persönlichkeit der einzelnen Meister, für ihren Stil, für den Entwicklungsgang unserer Kunst, für oft über weite Epochen hinüberreichende Zusammenhänge, ebenso für Gegensätze, die tieferen Einblick in jede Eigenart gewähren, zu wecken. Deshalb muss jedem Programm ein leitender Gedanke, ein klarer Plan zu Grunde liegen. Bei aller Bedachtnahme auf die Auffassungsfähigkeit des Publikums heisst die Devise nicht „Abwechslung" sondern „Konzentration". Ein gewisser Grad von der hierfür unbedingt nötigen Aufmerksamkeit muss vorausgesetzt werden. Solistennummern werden die Gesamtwirkung solcher Programme dann steigern können, wenn sie dem zu Grunde liegenden Plane angepasst sind.

Dies alles sind durchaus keine neuen Ideen, sondern ergeben sich jedem von selbst, der mit Ernst und Überzeugung an die Kunst herantritt. Sie gleich im ersten Augenblick durchzuführen wäre törichtes Verlangen, der allmähliche Fortschritt muss aber die Gewähr endlichen Gelingens in sich tragen. War diese Gewähr in Frankfurt durch die hierfür verantwortlichen Faktoren gegeben?

Zunächst machte sich, wie zu erwarten, die Opposition jener Kreise der Gesellschaft bemerkbar, welchen ein Konzert lediglich als appetitanregende Einleitung zum Souper dient. Solcher Auffassung begegnet man in jeder Stadt; das soziale Leben Frankfurts ist aber derart, dass ihre Vertreter hier mehr als irgendwo tonangebend sind, indess sich der sogenannte Mittelstand mit einer durchaus sekundären Rolle begnügen muss.

Die Museumsgesellschaft glaubt gerade diese dominierenden Kreise, zu denen übrigens gewiss auch die Regeln bestätigende Ausnahmen gehören, nicht entbehren zu dürfen. Sobald aber ein — finanziell unabhängiges — Institut bei allem gern anerkannten Streben nach künstlerischem Fortschritt, gesellschaftliche Rücksichten voranzustellen gezwungen ist, wird das künstlerische Moment leiden müssen. Denn im Innersten sind „Gesellschaft" und Kunst einander diametral entgegengesetzt. Hier Sammlung, dort Zerstreuung, hier Verinnerlichung, dort Veräusserlichung, hier die Kunst als herrschend, dort als dienend aufgefasst, hier Einreissen sozialer Schranken zwischen Mensch und Menschen, dort ängstliche Pflege des Kastengeistes. Die geforderte gesellschaftliche Rücksichtnahme bringt den Dirigenten in die Lage, dem Geschmack von Menschen Beachtung schenken zu müssen, welche dem Worte „stilrein" ratlos gegenüberstehen, es teils als gleichbedeutend mit „modern", teils mit „langweilig", teils mit „ermüdend" ansehen; welche durch geräuschvolles und oft wie beabsichtigt störendes Benehmen während der Vorträge ihre Missachtung des Kunstwerks bekunden, welche endlich mit Vorliebe jede Gelegenheit zu Missfallsäusserungen, wie Zischen, Novitäten gegenüber ergreifen, auch dort, wo sie durch Hintansetzung der nötigen Objektivität Urteilsfähigkeit vermissen lassen.

Die, künstlerische Ziele unterstützende Aufklärung, in welcher die Lokalpresse ihre Aufgabe hätte erblicken müssen, wurde mit vereinzelter rühmlicher Ausnahme unterlassen; ja man wandte sich nicht etwa mit dem Recht freier Meinungsäusserung gegen Einzelheiten, sondern gegen das Prinzip stilreiner Programme und wusste sich so mit den oben gekennzeichneten, Amüsement statt Kunst suchenden, leider unentbehrlichen Kreisen in der Opposition gegen die Tendenz meines Wirkens einig. Dieser oppositionelle Geist bediente sich endlich auch in der Qualifizierung meiner Dirigentenleistungen eines Tones, wie ich ihn bisher, auch in Frankfurt, nicht gewohnt war und wie er wohl geeignet war, mein Renommee zu schädigen und mein Wirken in ein falsches Licht zu setzen. Gegen all dies war mindestens notwendig, dass der Vorstand der Öffentlichkeit sein volles Einverständnis mit dem von mir vertretenen Standpunkt ausdrücklich kundgab und so meinem Wirken die erforderliche Unterstützung der Presse und Gesellschaft gegenüber verlieh. Die sozialen Verhältnisse Frankfurts gestatteten ihm dies nicht. Seinem wiederholt ausgedrückten Wunsche nach Zurückziehung meines Entlassungsgesuches konnte ich nicht entsprechen, solange ich nicht durch die von mir erbetene Solidaritätserklärung Garantie für endliches Erreichen meiner künstlerischen Ziele erhielt. Da mir diese nicht zu teil wurde, war ich nicht in der Lage, von meinem Gesuche abzustehen. Ich verkannte hierbei nicht die vielen Vorzüge meiner Stellung, die sich in dem mir privatim stets bekundeten Vertrauen des Vorstandes, in der reichlichen Anerkennung meiner Dirigentenleistungen, endlich in einem harmonischen Zusammenwirken mit meinen beiden trefflichen Orchestern darstellten. Allein als Resumé der einzelnen Erfahrungen musste sich mir ergeben, dass in einer so ausgesprochenen Handelsstadt wie Frankfurt einer weiter ausgreifenden künstlerischen Tätigkeit kein dauernder Erfolg in Aussicht stehe, weil dort die Stimmen derjenigen, welche sich allzu ausschliesslich, um mit John Ruskin zu reden, mit dem müssigen Bau von Goldpyramiden beschäftigen, unverhältnismässig schwer ins Gewicht fallen, indes unter ihrem Drucke die meist dem Mittelstande angehörende Intelligenz leider nicht die ihr gebührende Vorherrschaft in kulturellen Dingen besitzt.

Frankfurt a. M. Siegmund v. Hausegger.

Neue Musikalien.

Anrooij, Peter van. Vorspiel zum 2. Akt und „Pilzentanz" aus der Musik zum Weihnachtsmärchen „Das kalte Herz" (Text nach Wilhelm Hauffs Märchen). Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen. — Middelburg, A. A. Noske (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Der arme Kohlenbrenner Peter Munk sitzt, wie's im köstlichen Hauffschen Märchen heisst, im einsamen Schwarzwaldtal bei seinem Meiler, in tiefe Gedanken versunken. Seine Mutter hat ihm vom Glasmännlein, dem guten Geistchen, erzählt.

Fänd' er's, so wär' er der Reichste und Glücklichste. Und er sinnt und träumt und baut Luftschlösser und sie fallen schliesslich alle zusammen, und der arme Peter Munk sitzt wieder bei seinem Meiler. Aber wenigstens im Traume reist er in Glasmännleins Reich und sieht dort einen seltsamen, von kleinen Pilz-Kindern ausgeführten Gnomentanz. — Anrooij, mit Kor Kuiler u. a. einer der Modernsten Junghollands, hat dazu eine sinnige, leuchtend instrumentierte Musik geschrieben, so namentlich einen sehr charakteristischen, pikanten „Pilzentanz". Das Vorspiel zum 2. Aufzug ist zart, poetisch und farbenreich. Harmonisch steht es freilich unter Wagners Bann. Doch wie alle Holländer weiss er gut in Stetigkeit fortzuführen. Der Schluss ist matt, der Anfang in ruhiger Architektonik geschickt aufgebaut; die Themen sind fein verwertet, aber etwas schwächlich erfunden. Leise Beeinflussungen durch Humperdinck und — diese konnten wir in Holland auch bei Röntgen und der Oosterzee konstatieren — durch Grieg sind an einigen Stellen deutlich wahrzunehmen. Danken wir aber dem begabten jungen Komponisten, der, ein holländischer Weismann, die Romantik unsrer deutschen Gebirgswelt so poetisch in Töne bannte, durch Aufführung seines Elfenspuks, des wirkungssicheren „Pilzentanzes".

Dr. W. N.

Wagner, Siegfried. Ballade der Urme für eine Altstimme mit Klavierbegleitung aus „Bruder Lustig". — Verlag Max Brockhaus, Leipzig.

Es ist meist ein misslich Ding, über so ein aus der Oper herausgerissenes Bruchstück zu urteilen; man kann eben nur angeben, wie es rein musikalisch auf einen gewirkt hat. Schwächen in dieser Beziehung werden so natürlich viel eher ins Auge fallen als bei szenischer Darstellung, wenn der Zuhörer durch das Bühnenbild vom Einzelnen abgelenkt wird, und es kann etwas in der Oper — wie z. B. auch die bekannte Ballade Ännchens aus dem „Freischütz" — an Ort und Stelle von grösster Wirkung sein und ausser Zusammenhang, wie der einzelne aus einem Schmuck herausgebrochene Edelstein, seines ganzen Zaubers verlustig gehen. Damit will ich nun freilich nicht sagen, dass dies auch bei der in Rede stehenden Ballade der Fall ist. Vielmehr meine ich, für sie ist es ganz gleich, wo sie gesungen wird, ihre musikalischen Werte sind eben überhaupt keine hervorstechenden. Siegfried Wagner hat wie so mancher Musikdramen und Opern schreibende junge Komponist und Kapellmeister gelernt, motivisch zu arbeiten; das zeigt er auch hier. Aber in bezug auf Stil und Erfindung liegt er vollkommen im Banne seines Vaters. Ja, was mir aufgefallen ist: er neigt sich stellenweis — wo er sich von seinem grossen Vorbild einmal zu emanzipieren sucht — sogar stark dem offenkundig Salonmässigen zu. So erinnerte mich die Vertonung des „Mächt'ger Herr hat ein wonniglich Weib" rhythmisch und melodisch etwas auffällig an eine Phrase aus Pressels namentlich in Dilettantenkreisen nicht ganz unbekanntem Liede „An der Weser". — Ich kenne nur Einzelnes aus des jungen Wagners Opern im Klavier-Auszuge, aber ich will hoffen, dass die ihn vielfach nachgerühmte volkstümliche Begabung sich doch anders äussert als in „Anklängen" gerade auf diesem Gebiet.

K. Th.

Mozart, W. A. Quartett XIX (Serenade in Gdur, 1787) für Streichorchester mit Klavierbegleitung und Kontrabass, bearbeitet von Arthur Rosenstengel op. 111. — Düsseldorf, L. Schwann. (Klavierst. 6,20 Mk. Streichinstr. je 25 Pf.).

War es nötig, dieses in seiner Einfachheit so entzückende Mozartsche Werk in diese Form zu bringen? Sollte es den Händelschen Concerti grossi für Streichorchester mit Cembalo angeähnelt werden? Mag es sein! wegen des Bedarfes der Seminarien an guter Musik in bestimmter Besetzung, aber auch nur deswegen. Mozarts Musik ist ja selbst in dieser Form von unnachahmlicher Lebensfreudigkeit und unsäglicher Schönheit. Dass fast über jede Note ein Auf- oder Abstrichzeichen vom Herausgeber gesetzt ist, scheint mir selbst für Seminaristen etwas zu viel des Guten zu sein. Und warum ist die ganze Cmollstelle des Andante gestrichen worden? Das ist doch unerlaubt.

Dr. H. Cramer.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. — Konzert. Die diesjährige Karfreitags-Aufführung der Matthäuspassion in der Thomaskirche leitete an Stelle Nikischs Prof. H. Sitt. Sie unterschied sich von früheren namentlich dadurch, dass für die Seccorezitative das Klavier als Accompagnementinstrument herangezogen wurde; warum freilich nur für Seccorezitative und nicht auch für begleitete Rezitative und Arien, die nach alter Weise zur Orgel gesungen wurden, bleibt schwer verständlich. Die Aufführungen des Bachvereins haben in diesem Punkte oft genug richtige Beispiele gegeben, sie hätten nur nachgeahmt werden brauchen. Prof. C. Reinecke bediente zudem das Cembalo mit viel zu viel Temperament und überflüssiger Leidenschaft, als dass die an sich lobenswerte Neuerung uns in dieser Fassung sonderliche Freude gemacht hätte. — Die Chöre wurden frisch und lebhaft gesungen. Wie immer, so ging leider auch diesmal der Einsatz des Knabenchors im Introitus spurlos in der allgemeinen Tonflut unter. Die Solisten: Frl. Staegemann, Fr. de Haan-Manifarges, die Herren Gerard Zalsman, Jacques Urlus und E. Hunger verdienten (mit Ausnahme des letzteren) für ihre ganz ausgezeichneten Leistungen hohes Lob. Das Gewandhausorchester mit Herrn P. Homeyer an der Orgel tat in jeder Beziehung seine Schuldigkeit.

Berlin. Konzert. — Ein spärliche Nachlese brachte die letzte Woche vor den Osterferien. Ein Ereignis wurde mit Spannung erwartet. Die Erstaufführung von Regers neuer Suite für Violine und Klavier durch Max Reger und Ossip Schnirlin. Die Spannung jedoch löste sich in ein Satyrspiel: Reger war in einer derartigen Verfassung, dass sein Klavierspiel teils Heiterkeit, teils Entrüstung erregte. Da es absolut nicht weiter ging, musste der letzte Teil des Konzertes fortgelassen werden. Mit hämischer Freude hat sicherlich so mancher Reger-Gegner diesen Ausgang begrüsst. Dass die Suite unter diesen Umständen zu einer vollkommenen Karrikatur wurde, ist leicht begreiflich. Bedauerlich bleibt nur, dass wahrscheinlich diese Karrikatur bei vielen Hörern als Regers neues Werk gelten wird. Ich habe die Suite bei der Probe am Mittag hören können, und war daher in der Lage, Vergleiche anzustellen. Ich hatte den Eindruck eines ganz ausserordentlich bedeutenden Werkes. Doch möchte ich ein näheres Eingehen darauf verschieben, bis wir das Werk in einwandfreier Aufführung gehört haben, oder bis es im Druck erschienen ist.

Dieses verunglückte Reger-Konzert hatte mir die Laune so sehr verdorben, dass ich darauf verzichtete, an demselben Abend noch neue Kompositionen von Gustav Levy zu hören, von denen ich übrigens einen erheblichen Teil ohnehin schon hätte versäumen müssen. Eine Symphonie, Bruchstücke aus einer Oper und Lieder wurden vorgetragen. Die Urteile, die ich darüber hörte, waren allerdings so absprechend, dass ich

mich damit trösten konnte, nicht viel versäumt zu haben. Schliesslich sei noch die Aufführung der Bachschen Hmoll-Messe durch den Philharmonischen Chor unter Prof. Siegfried Ochs erwähnt; die siebente Aufführung dieses Werkes. Neues ist also nicht darüber zu sagen. Wiederum war die glänzende Chorleistung der Bewunderung wert, wiederum liessen die Solisten viel zu wünschen übrig, mit Ausnahme von Frau Mysz-Gmeiner.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Darmstadt.

Jedem Künstler, der auf eigene Rechnung ein Konzert bei uns geben will, muss davon abgeraten werden: unser Publikum geht in die Abonnements-Aufführungen der Vereine und zu einem und dem anderen der ganz bekannten Vortragsmeister; nicht zu allen. Auch d'Albert z. B. hat hier vor leeren Stühlen spielen müssen. In diesem Winter waren u. a. Frl. Barnay und Herr Bruno Hinze-Reinhold hier. Der Besuch war kläglich. Die Dame singt überaus geschmack- und verständnisvoll, wenn auch ihre Stimme ohne grossen Klangreiz ist. Da sie aber ein volles Maass von Temperament besitzt und ihr Stilgefühl vortrefflich entwickelt ist, wird es ihr an weiteren Erfolgen nicht fehlen. Herr Hinze ist ein ausgezeichneter, fein empfindender Klavierspieler, dem insbesondere Schumann gut zu liegen scheint. Warum Herr Hinze die Scarlattische Sonate vom Bearbeiter Tausig (als „Pastorale" bezeichnet) nicht lieber im Originale vortrug, ist mir nicht recht erfindlich: gerade Tausigs Ausgaben älterer Musik stören durch stilwidrige virtuose Zugaben, die allerdings im vorliegenden Falle geringfügiger als in anderen sind. — Im Konzerte des Sängerchores des Lehrer-Vereins (Leitung: Herr Class) konnten sich die Zuhörer an ganz vortrefflichen Darbietungen erfreuen. Auch das Programm selbst, obwohl etwas bunt geraten, enthielt nur gutes. W. de Haans, unseres Hofkapellmeisters, schönes und charakteristisches Chorwerk: „Das Meer" interessierte besonders. Prof. Heermann und Frl. Rödiger wirkten als Solisten unter grossem Beifall mit. — Die Kammermusik-Vereinigung gab ihr letztes Winterkonzert. Die Herren de Haan und Havemann trugen César Francks interessante Adur Duo-Sonate vor; von Schubert kam das Dmoll, von Dvořák das Adur (Klavier-) Quartett zur Aufführung. Sorgfältigstes Studium, technisch einwandfreie Wiedergaben, sichere Beherrschung der stilistischen Eigentümlichkeiten, gründliches Eindringen in den Geist der gewählten Kompositionen: diese Zensur darf man den 5 Herren der Vereinigung gut und gerne ausstellen. Ihr ernstes künstlerisches Wirken ist einem Bedürfnisse unserer besten musikalischen Kreise entgegengekommen und wird auch weiterhin gute Früchte tragen. — Im 6. Hofmusik-Konzerte kam A. Bruckner endlich einmal wieder zu Gehör; man spielte mit Unterstützung einzelner Frankfurter Künstler seine wunderbar tiefe Dmoll-Symphonie. Welch ein Jammer, dass wir von dieser grossen Künstlererscheinung nur so wenige und im Grunde genommen auch wohl bedeutungslose Dokumente besitzen, die seine menschliche Art ganz erschliessen! Wie viel leichter liesse sich mit ihnen das Wesen von Bruckners Kunst, das ganz innerlicher Art ist, nur innen geschautes und erlebtes wiedergibt, den en erschliessen, die noch abseits von ihr stehen! Aber auf die Symphonie hätte nicht (noch dazu vor der Pause!) Haydn mit einem durch Frl. H. Staegemann gesungenen „Jahreszeiten"-Fragmente zu Worte kommen sollen! Das war arg deplaciert. Besser als die ziemlich farblos gesungene Arie gelangen der Dame vier Lieder von Weingartner und als Zugabe Rich. Straussens „Ständchen". Herr F. Kreisler trug Brahms' Violinkonzert und Tartinis Teufelstriller-Sonate mit wundervoll ausgeglichener Technik vor. Sein Spiel des langsamen Satzes entwickelte eine unvergleichliche Schönheit und Süsse des Tones. Für leidenschaftlich-kraftvolle Stellen ist der Ton seiner Geige leider etwas zu klein. — Frau Ries von Trzaska gab mit der Opernsängerin Frau H. Materna einen Chopin-Abend. Frau Ries interpretiert Chopin sehr gut; ihr Spiel ist schattierungsreich, die Technik sicher und elegant; da und dort wäre vielleicht eine allzu subjektive Wiedergabe zu tadeln. Es scheint überhaupt, als ob schrankenloser Subjektivismus in der Reproduktion das Ziel vieler neuerer Künstler wäre. Chopin, wenn er nur überhaupt einigermassen richtig verstanden wird, hat darunter jedenfalls weniger zu leiden als die Klassiker und von den Modernen (ohne Nebensinn!) Brahms; aber schlimmste Tempoverzerrungen u. a. werden nachgerade Manier, und von ihnen zeigte sich auch Frau Ries nicht frei. Frau Materna ist eine Künstlerin von Geschmack und Können; die Stimme erwies sich jedoch als zu mächtig für den kleinen Saal, in dem das Konzert stattfand. — Der Musikverein brachte Haydn's „Schöpfung" zur wohlgelungenen Aufführung. Solisten waren Frau Grumbacher de Jong und die Herren Th. Hess, van der Wyk und E. Pinks. — Die Mitglieder des Darmstädter Streichquartetts beendeten ihre erfolgreiche Tätigkeit für diesen Winter durch ein Konzert, das wesentliches Interesse besonders durch die Uraufführung eines hinterlassenen Quartetts (Fdur) von Jos. Miroslav Weber erregte. Das liebenswürdige und frische Werk ist mit leichter und sicherer Hand gestaltet. — Ein Wohltätigkeits-Konzert zur Förderung der Berufstätigkeit der Blinden Deutschlands vermochte den grossen Saalbau leidlich zu füllen. Willy Burmester spielte ganz vortrefflich Werke der deutschen Klassiker u. a. m. Aber warum ihn das Programm seinen Vortrag der Mozartschen Sonate in Cdur durch Herrn A. Rother „begleiten" liess, weiss ich nicht: der Meister schrieb diese und die anderen Duo-Sonaten fürs Klavier mit Begleitung der Violine. Das scheint eine Kleinigkeit; da aber das Publikum immer mehr geneigt zu werden scheint (trotz H. Wolf u. a.), den „Begleiter" am Flügel zu unterschätzen, so darf vielleicht wieder einmal auf das wahre Verhältnis zwischen Klavierspieler und Streicher u. a. in Duo-Sonaten hingewiesen werden. Komisch wird die Sache, wenn sich jemand beim Klavierspieler (das ist mir gelegentlich passiert) für seine „Begleitung" beim Klaviertrio oder Quartett bedankt! — Das neben Rislers Konzert bedeutendste Ereignis des Winters haben wir am 29. März gefeiert: den 100. Abend des allzeit rührigen Richard Wagner-Vereins. Klein und armselig waren seine Anfänge; musikalisches Flickwerk, „Arrangements" aus Wagners Werken begleiteten sie, zuweilen musste auch dem Tagesgeschmacke ein Zugeständnis gemacht werden. Niemals aber hat der Verein sein grosses Ziel, die führenden deutschen Meister der Bevölkerung unserer Stadt so zu erschliessen, dass die Grösse ihrer für die deutsche Kultur geleisteten Arbeit ihrem ganzen Umfange nach möglichst erkennbar werde, aus dem Auge verloren. Dies Ziel musste, je mehr Wagners eigene Werke Allgemeingut wurden, je mehr zu Gunsten der älteren Kunst wirken. Verfügt unser Verein auch nicht über genügende materielle Mittel, um Opern- und Orchesteraufführungen zu bringen, so ist er doch vorbildlich geworden durch seine in der Mehrzahl nach strengen künstlerischen Gesichtspunkten

angeordneten Programme, durch das vorurteilsfreie Entgegenkommen gegen junge noch unbekannte Künstler, durch den unbeirrbaren Ernst, mit dem er alle seine Aufgaben verfolgte. Werden die Stätten genannt, die zuerst für H. Wolf eingetreten sind, unser Verein darf dabei nicht vergessen werden; von hier aus hat A. Mendelssohn seinen Namen in die gebildete Welt getragen. L. Wüllner nennt der Verein sein Mitglied, zahlreichen bedeutenden Künstlern ists eine Ehre und Freude zugleich, im Darmstädter Rich. Wagner-Verein auftreten zu können. So ist es begreiflich, dass der Verein heute im musikalischen Leben der Stadt eine führende Rolle spielt. Sie würde geringer sein, hätte der Verein sich nicht insbesondere der unausgesetzten und uneigennützigen Hilfe seines Vorstandsmitgliedes, des Herrn Rat H. Sonne, der in weiten Kreisen als musikalischer Berichterstatter bekannt ist, zu erfreuen. Die Geschichte des Vereins ist mit seinem Namen aufs engste verknüpft. Der 100. Abend gestaltete sich überaus glanzvoll; er fand zum besten der R. Wagner-Stipendien-Stiftung statt. Das Münchener Kaim-Orchester bot unter G. Schnéevoigts Leitung die Werke: Vorspiel zu den „Meistersingern", Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde"; „Mazeppa" von Liszt; Zwischenspiele aus A. Mendelssohns Oper „Der Bärenhäuter"; „Tod und Verklärung" von R. Strauss. Es ist schwer, über die vollendete Kunst der Münchener Herren neues zu sagen und es soll das auch gar nicht versucht werden; ich will es auch nicht unternehmen, Herrn Schnéevoigts Dirigentenart mit der seines Vorgängers Weingartner zu vergleichen. Genüge es anzuerkennen, dass das Kaim-Orchester wahrhaft grandiose Leistungen bot und dass mir Herrn Schnéevoigts Direktionsweise den besten Eindruck von ihm verschaffte: er erlebt die seiner Leitung anvertrauten Werke innerlich mit; gibt er die konventionellen Bewegungen des „Kapellmeisters" häufig ganz auf, so ist das eine einfache Konsequenz dieses innerlichen, fortwährend neuen Gestaltens. Aber es ist da nie ein fantastisches Umherirren zu bemerken, kein auf das Aufstöbern versteckter und unbekannter Nüancen gerichteter Sinn; ernste künstlerische Besonnenheit liegt über Schnéevoigts Orchesterleitung, er hat stets den Grundgedanken der Werke vor Augen, verliert sich nicht in nebensächlichen Einzelheiten und versteht so die Psychologie eines ganzen Werkes in wahrhaft bewundernswerter Plastik ans Licht zu stellen. Und nicht zum wenigsten darf daneben noch anerkannt werden, dass er ganz und gar nicht posiert, nicht durch elegante Bewegungen und Mätzchen nach aussen hin wirken will. Das versteht sich zwar nach dem oben gesagten von selbst, ich möchte es aber doch besonders hervorheben, da auch der einfache und anspruchlose Mensch in ihm mir überaus gefallen hat. Dass A. Mendelssohns Bärenhäuter-Fragmente einen tiefen Eindruck machten, darf ich mit besonderer Freude feststellen. Wie wäre es hübsch gewesen, wenn sich unsere Gewaltigen von der Hofbühne hätten überzeugen können, dass in dieser Musik eine wahrhaft erquickende, kernige Kraft steckt, jene Kraft, die am Urquell der deutschen Kunst genährt ist, an tiefem geraden und ehrlichen Empfinden, an jenem frischen, gesunden Humor, der ein Kennzeichen deutschen Geistes, deutschen Volksempfindens ist, und von dem Mendelssohn uns schon so manche prächtige Probe geschenkt hat; genährt endlich an sicherem Erfassen der Kunstmittel alter und neuer Zeit. Aber ein solches Beisammensein ward uns nicht beschieden. Im Hoftheater sollten am gleichen Tage die berühmten Töchter Hasemanns erscheinen. Das wäre recht gewesen. Die Direktion setzte aber „Hans Heiling" auf den Spielplan und das war recht nett. Ach, der Wagner-Verein gilt dem Hoftheater als Konkurrenz-Unternehmen und da sollte nun wohl Konkurrenz gemacht werden. Auf jedem Fall hat sie nicht geschadet, denn der grosse Festsaal der Turngemeinde war ausverkauft. Das Grossherzogpaar, das dem Vereine schon oft sein Wohlwollen bezeugt hat, und eine Anzahl der fürstlichen Verwandten wohnten dem Abende bis zum Schlusse bei.

Prof. Dr. W. Nagel.

Karlsruhe.

In den Abonnementskonzerten des Grossherzogl. Hoforchesters führte Hofkapellmeister Balling sein einheitlich gedachtes Programm (vergl. No. 4 d. Bl.) weiter. Durch die Pastoralsymphonie war der „bukolische" Charakter des Konzerts gegeben, für den der Leiter auch Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Leo Blechs „Waldwanderung" beizog. Das Werk des reichbegabten jungen Komponisten zieht durch glückliche Malerei sinnender harmonischer Stimmung an, bringt aber zu wenig Mannigfaltigkeit der dargestellten Eindrücke und lässt es an rhythmischer Abwechslung fehlen. Darum ist die Wirkung etwas monoton. Als Solisten entzückten Frl. Mary Münchhoff durch die herrlich geschulte Stimme von erstaunlich leichter Höhe, und den feinsinnigen Vortrag. — Das 5. Konzert fuhr fort mit der 7. und 8. Symphonie, die nach einer etwas gezwungenen Auslegung beide, und zwar die 7. mehr in „dithyrambischem Jubel", die 8. in „sonniger humorvoller Heiterkeit" den Charakter des „fröhlichen Tanzes" zeigen sollten. Dazu fügten sich noch die 2 Mittelsätze (!) aus Haydns Militärsymphonie. Wir hätten natürlich lieber das nicht zu umfangreiche Werk ungekürzt, etwa in Zusammenstellung mit der Pastorale gehört. Als Solist spielte Konzertmeister Krasselt-Weimar das dankbare Violinkonzert von Sinding. — Den Schluss bildete im 6. Konzert die 9. Symphonie und die Trauerkantate auf den Tod Josephs des II. Das vielbesprochene Werk interessierte natürlich sehr wegen der eigenartigen Stellung, die es unter den Jugendwerken Beethovens einnimmt, und durch die Wertschätzung, die der Komponist selbst durch Herübernahme verschiedener sehr bedeutsamer Motive in den Fidelio kund gab. Die Dichtung bringt freilich eine gewisse Unersättlichkeit der Klagetöne mit sich. Die Aufführung der Symphonie liess im 1. Satz die grandiose Energie vermissen, wies aber sofort im 2. Satz Frische und Temperament auf und war besonders in der Überwindung der Schwierigkeiten des letzten sehr glücklich. Der Chor war gut besetzt und klangfrisch (Herr Balling konnte auch den Oratorienverein, dessen Leitung er vom Herbst an übernimmt, beiziehen), nur das Solo-Quartett zeigte sich den schweren Partien durchaus gewachsen. Namentlich der Sopran, Frl. Schenker, erfreute durch die mühelose, klangschöne Bewältigung ihrer heiklen Partie. — Auserlesene Hochgenüsse vermittelte wieder die Konzertdirektion Hans Schmidt. Das Brüsseler Streichquartett wurde der feinsinnigen Filigranarbeit Schumanns, wie der temperamentvollen Eigenart Tschaikowskys und besonders dem Tiefsinn des letzten Beethoven in gleich vollkommener Weise gerecht. Ferrucio Busoni riss durch seine temperamentvolle Art geradezu hin; welch' entzückender Ton in der Beethovensonate, welche überwältigende Kraft in Brahms Paganinivariationen, welche Feinheit und Glanz zugleich bei dem Vortrag von Chopin und Liszt! — Besonders dankbare Anerkennung fand die Heranziehung des Berliner Vokalquartetts (Grumbacher, Behr, Reimers, van Eweyk). Das gediegene Programm wie die ideal schöne Ausführung liess keinen Wunsch unerfüllt. Von sonstigen

Künstlerkonzerten erwähnen wir einen Beethovenabend des geistvollen Risler, der sich besonders durch Vorführung von selten im Konzert gehörten Sonaten aus des Meisters früheren Zeiten verdient machte, und einen Klavierabend Sapellnikoffs, der namentlich durch die Darbietung von Werken seiner Landsleute anzog. Glazounows Sonate in B moll ist ein durchsichtiges, mit Wohllaut durchtränktes Werk. Willy Burmester zeigt eine zu schwindelnder Höhe emporgestiegene Technik; im Vortrag klassischer deutscher Musik dürfte er noch mehr in die Tiefe graben. — Dr. Briesemeister und Dr. Dillmann veranstalteten einen „Modernen Abend". Beide gaben im wesentlichen Wagnerfragmente und dazwischen einige Lieder des hiesigen Komponisten, Chefredakteur J. Katz. Über die künstlerische Bewertung solcher Wagnerkonzerte ohne Orchester ist man wohl allgemein einig; die ganz stimmungsvollen Lieder nahmen sich in dieser Umgebung fremd aus und wurden durch die gewalttätige Art des Vortrags geradezu vernichtet. — Einem Konzert der einheimischen Sängerin Gabriele v. Weech lieh Herr Hans Buff-Giessen (Dresden) seine sehr schätzbare Mitwirkung und entfaltete besonders schön in den Duetten von Schumann und Cornelius (Barbier), sowie in Liedern von Strauss seinen glänzenden Tenor. Die Altistin Anna v. Bertrand brachte in einem sehr gewählten Programm erfreulicherweise auch Lieder von Neefe (Beethovens Lehrer) und Himmel, die sich, mit Vertiefung gesungen, auch heute im Konzertsaal nicht zu schämen brauchen. — Zu grossem Dank war das hiesige Publikum dem Dirigenten des Bachvereins, Hofkirchenmusikdirektor Brauer, für die sehr würdige und stilgerechte Aufführung von Händels „Theodora" verpflichtet. Das ganz eigenartig schöne Werk ist in Deutschland äusserst wenig bekannt geworden. Der sehr sachkundige Leiter der Aufführung weiss nur eine Aufführung (Hamburg 1880) mit Sicherheit nachzuweisen Und doch verdiente es eine ganz besondere Berücksichtigung; denn wir lernen hier Händel von einer ganz neuen Seite kennen. Neben den majestätischen Chören voll Glaubensmutes, wie, „Komm gnädiger Vater, starker Hort", „Heil sei der Hand und Dank der Macht" und dem aus elegischer Stimmung zur Zuversicht emporstrebenden Schlusschor, neben der Verkörperung des Jubels heidnischer Festfreude, neben dem düsteren Ausdruck fanatischen Hasses, finden wir hier, dem aus den Zeiten der Christenverfolgung entnommenen Stoffe entsprechend, ein inniges Sichversenken in die Tiefen der göttlichen Geheimnisse, ein geradezu mystisches Schauen der Freuden des Jenseits in einem verinnerlichten Ausdruck, wiedergegeben, der oft an Bach gemahnt. Welche Innigkeit atmet die Altarie „Wie das ros'ge Morgenrot", welche Tiefen der Empfindung tun sich auf in der Sopranarie „Engel ewig licht und klar", den Gesängen Theodoras im Kerker mit den kurzen Instrumentalsätzen voll beklommener Stimmung, dem eleganten Duett „Dorthin schwing dich Herz empor" und ganz besonders in der einzig schönen E moll-Arie „Wölb über ihr ein schützend Dach". Dazu kommt noch, dass der Text von G. Gervinus mit sichtlicher Liebe bearbeitet ist. Kurz die herrliche Schöpfung kann zu weiteren Aufführungen nur aufs höchste empfohlen werden.

Prof. C. E. Goos.

London.

Es ist höchst sonderbar, dass London, die Stadt der Städte, in der der Wagnerkultus so emsig gepflegt wird, und die Grosstaten des deutschen Meisters immer mehr Freunde und Verehrer aufnimmt, noch immer einer Konzertform huldigt, die man hierzulande als „Balladen-Konzerte" bezeichnet. Die Beschaffenheit dieser Spezialitätenkonzerte besteht vor allem in der mächtigen Phalanx der balladensingenden Künstler beiderlei Geschlechts. Die gebotenen Liedgattungen sind alles eher als wirkliche Balladen im Sinne und der Kompositionsart eines Löwe oder Schubert. Und dennoch muss zur Ehre der Wahrheit konstatiert werden, dass gerade diese Konzerte „ziehen" und ihren Veranstaltern, den beiden hiesigen grossen Verlagshäusern Boosey und Chappell, reichlichen finanziellen Gewinn bringen. Die Grundidee der beiden Firmen gipfelt darin, dass Lieder, die in ihren Verlagen erscheinen, hier mit den möglichst besten zur Verfügung stehenden Kräften aufgeführt werden. Das letzte dieser „Balladen-Konzerte" der Herren Chappell & Co. kam jüngsten Samstag vor überfüllter grosser Queens-Hall zu Gehör. Mr. Kennerley-Rumford sang eine neue „Ballade" „Betty's Way" von Coningslay Clarke mit recht viel Verve und eine Wiederholung war unvermeidlich. Miss Carmen Hill gab uns zwei Novitäten, die der Komponist Mr. Bernard Rolt auf frische Texte, betitelt: „Silhouettes of London", recht schwungvoll durchkomponierte, während noch von der langen Reihe von Gesangssternen, die Herren: Dalton Baker, Evan Williams, John Bardsley und die Damen: Aileen Hodgson und Miss Antonia Dolores die Hauptehren des Nachmittags teilten. Der junge Pianist Backhaus und die Geigerin Nadia Sylva gaben einige Solos, die von anwesenden Verehrern sehr beifällig aufgenommen wurden. — Ein junger dänischer Pianist, Viggo Kihl, machte in der Aeolian-Hall Aufsehen durch die Feinheit seines Anschlages. Allerdings kann er heute die Waldstein-Sonate geistig noch nicht meistern, allein in modernen Stücken zeigte er viel Feinheit in Auffassung und Wiedergabe. — Dr. Hans Richter führte das London Symphony Orchester wieder zu neuen Siegen. Besonders hervorgehoben zu werden verdient hier eine Aufführung von Rich. Strauss' „Also sprach Zarathustra". Unter Richters Hand kann man am leichtesten Strauss verstehen und schätzen lernen. Schade, dass so viele andere auch Strauss dirigieren. — Da London in Nichts zurückbleiben darf was Kunst und Künstler betreffen, so haben wir jetzt auch ein englisches Wunderkind in Vivien Chartres. Sie spielte im Crystal Palace Bruchs G moll-Konzert, Paganinis Variationen aus Rossinis „Moses" und noch einiges aus dem modernen Konzertrepertoire. Sie gefiel, doch blieb die Sensation aus. Vielleicht besser für das Kind. Sie wird dadurch eher zurückgehen in die Studierstube, um sich zu vervollkommen. Das Cello-Rezital von Miss Ethel Nettleship zeigte mehr Courage als Können der Konzertgeberin. Dazu spielte sie noch das trockene (? D. Red.) Konzert von D'Albert, das männlichen Künstlern versagt ist, zu einem Erfolge zu bringen. Als Novität spielte sie eine „Ballade" von Elizabeth Kuyper. Es ist jedenfalls mehr als kühn, ein derartiges Stück für Cello zu komponieren, allein es scheint, dass die Komponistin von der Beschaffenheit und den Effekten des Violoncello nicht die geringste Ahnung zu haben scheint, denn sonst hätte sie sich gewiss nicht so weit vergessen, etwas derartig Absurdes für dieses edelste der Instrumente zu schreiben. In einem der Broadwood-Konzerte in der Aeolian Hall wurde ein neues Streichsextett von Joseph Holbrooke zum ersten Male aus der Taufe gehoben. Es fehlt hier wieder der grosse Zug, ohne den solch grossangelegte Werke nicht reüssieren können. In diesem Konzerte sang Mr. Dalton Baker Jensen „Alt Heidelberg" und einige Lieder von Brahms mit sehr achtbarem Erfolge. Im Leighton House Chamber Concert kam ein neues Klavier-Trio von Arthur Hinton zur Aufführung. Mrs. Gordon Woodhouse, Miss Nettie Carpenter und Señor Rubio gaben sich viel Mühe, das neue Werk ent-

sprechend herauszubringen. Allein ihr Vorhaben gelang nur teilweise, denn wirklich angesprochen hat nur das Scherzo. Das Trio als Ganzes ist zu arm an Erfindung und ermüdet den Hörer durch uninteressante Redseligkeit. Der spanische Cellist Rubio spielte in diesem Konzert seltsamerweise ein Präludium und Fuge von Bach. Für diese Geschmacklosigkeit rächten sich die meisten, indem sie nicht mitapplaudierten. Ein wirklicher Erfolg war einem neuen Streichquartett von Claude Debussy op. 10 beschieden, das der rührige Quartettverein von Miss Norah Clench herausbrachte. Nicht als ob wir für den Komponisten des „L'après-midi d'un faune" schwärmen würden, dessen angeführte Tondichtung wir eher eine Tonverirrung (? D. Red.) nennen möchten. Doch in dem besagten Streichquartett spricht Debussy eine allgemein verständliche und dazu höchst geistvolle Tonsprache. Wagner hat auch hier wahre Wunder gewirkt. Ein Leitmotiv durchzieht das ganze Werk. Der erste Satz ist streng genommen von klassischer Struktur. Das allerliebste Scherzo ist eine Art phantasievoller Arabeske mit interessanten und ebenso geistreichen Gedanken durchwoben, dem sich ein zartes, ungemein einfach erfundenes Andantino anschliesst, das zum Teile in Liedform geschrieben ist. Der letzte Satz krönt das Werk. Hier lässt Debussy seine Kunst im Aufbau und Konstruktion leuchten und wir scheiden mit entzückter Seele von diesem eigenartig modernklassischem Werke. Von Männern vorgetragen muss das Quartett entschieden an Bedeutung gewinnen. — Unsere Militärkapellen gehen glücklicherweise nicht oft in den Konzertsaal, um gehört zu werden, doch zählt unsere Royal Artillery Band zu den rühmlichen Ausnahmen. Diese erscheint häufig im geschlossenen Konzertraume an der Spitze ihres sehr tüchtigen Kapellmeisters Signor Zavertal. Was die Kapelle diesmal in der Queens Hall spielte, war zwar nicht neu, allein es war höchst erfreulich, Tschaikowskys Ouverture 1812, Liszts Zweite Rhapsodie und zwei Sätze aus Rubinsteins „Ozean"-Symphonie in so vollendeter Weise zu hören. Im letzten der Broadwood-Konzerte gab es wieder etliche Novitäten aus den Federn unserer jungen englischen Komponistengarde. Ein Streichquartett in einem Satz von A. Balfour Gardiner zeigte hübsche Erfindung und recht energische Durchführung. Ein Klavierquartett in G moll von James Friskin, dagegen verriet mehr guten Willen als wirkliches Können. Und dazu offenbarte es noch eine Verehrung für Brahms, die das fortwährende Imitieren fast schon zu grausam trieb. Das Cathie-Quartett brachte beide Novitäten recht sauber heraus, in der letzteren war Miss Fanny Davies am Klavier. Ein junger Violinvirtuose, Herr Jan Hambourg gab ein sehr erfolgreiches Rezital in der Aeolian-Hall. Dieser junge Künstler kann sich mit Stolz brüsten, dass er die vier feinsten Geigenlehrer der Welt hat. Wilhelmj, Sauret, Sevcik und Ysaye lehrten ihn die Kunst des Geigenspiels, doch muss sich diesen Meistern auch des Schülers Individualität gesellen, soll er wirklich auch Grosses leisten. Heute wirft sich der junge Künstler noch zu sehr auf das spezifisch Virtuosenhafte und der denkende tieferneste Künstler ist nur hie und da angedeutet. Nichtsdestoweniger erzielte Jan Hambourg — ein Bruder des Pianisten Mark und des Cellisten Boris — einen sehr nachhaltigen Erfolg. Sein Vortrag im Vereine von Miss Dorothea Muir Mackenzie von Bachs Sonate in C dur (für zwei Geigen) war eine künstlerische Grosstat. Heute ist er allerdings noch zu sehr von Paganini angekränkelt, als dass er sich tiefer mit seiner Kunst beschäftigen zu sollen fühlt, doch steckt der Künstler in ihm, das hat er zweifellos bewiesen.

S. K. Kordy.

Magdeburg.

Erstaufführung der Chorwerke „Kassandra" von Jul. Mai und „Harald" von Krug-Waldsee.

Das Abschiedskonzert des Winderstein-Orchesters begann mit der sehr beifällig aufgenommenen Friedensfeier-Ouvertüre von Reinecke und schloss mit der glänzend gespielten E dur-Polonaise von Liszt. Solistisch trat Herr Giuseppe Navone mit dem Adagio und Finale aus dem D moll-Konzert von Vieuxtemps vor beifallsfreudigem Hause auf. — Das letzte Symphoniekonzert des städt. Orchesters im Stadttheater brachte im ersten Teile die C moll-Symphonie von Beethoven, im zweiten „Till Eulenspiegel" von R. Strauss. Anton Hekking-Berlin (Cello) spielte die „Variations Symphoniques" für Violoncello und Orchester von Ludwig Boëllmann und Soli von Sinding mit so viel Wärme, Eleganz und berückender Weichheit in der Kantilene, dass stärkster Beifall ihm dankte. — Frl. Martha Stapelfeldt-Berlin sang mit weichem, dunklem Alt, feiner Charakteristik und warmer Empfindung von Liszt, Schubert und R. Strauss fast lauter schwermütige Lieder, durch deren Monotonie der wohlverdiente Beifall etwas gedrückt wurde. Auch fehlte zum Herausbringen der Pointen der durch vollendete Schulung vielleicht noch erreichbare Glanz in höheren Tonlagen. — Ein bemerkenswertes Vokalkonzert gab der Versicherungsbeamtengesangverein (Dir.: Herr Wastrach). Er sang u. a. das „Frühlingsnetz" von Goldmark, „In den Alpen" von Hegar und ein sehr stimmungsvolles Lied von G. Grunewald, einem hiesigen Komponisten, „Maiennacht", durchweg abgerundete Leistungen in Auffassung und Tongebung. — Das letzte grosse Konzert dieser Saison war das des Lehrergesangvereins im Fürstenhof am 2. April unter Mitwirkung des Krug-Waldsee-Singchors (Frauenchor), des städt. Orchesters, des Hofopernsängers Hans Spiess aus Braunschweig und der hiesigen Konzertsängerin Frl. Else Hahn. Zwei für Magdeburg neue Chorwerke kamen zur Aufführung: „Kassandra" von Jul. Mai und „Harald" von J. Krug-Waldsee. Das erste (Text von Schiller) ist für Männerchor, Orchester und Sopransolo komponiert. In der Behandlung des Orchesters, sowie der Chorsätze zeigt sich ein feiner Geschmack, der mehr die einfache melodiöse als die komplizierte moderne Richtung bevorzugt. Besonders wirkungsvoll und von grosser Schönheit ist die Stelle: „Nur der Irrtum ist das Leben", welche durch Orchester, Chor und Solo glänzend variiert, das ganze Werk beherrscht. Alle Mitwirkenden, Frl. E. Hahn, der Lehrergesangverein und das städt. Orchester lösten unter Krug-Waldsees Führung ihre Aufgabe restlos. — In vieler Beziehung in direktem Gegensatze zur „Kassandra" steht der „Harald" von J. Krug-Waldsee, ein mit jugendlichem Feuer und gesunder Frische geschriebenes Erstlingswerk des Komponisten, melodienreich, sanglich und fortreissend. Nach einem einleitenden Siegesmarsch des Orchesters schildert ein heroisch gehaltener Männerchor den Ritt der Scharen Haralds durch den wilden Wald. Ein Baritonsolo kündet süss und geheimnisvoll das Nahen der Elfen an. Die Elfenmusik, von zarter berückender Sinnlichkeit, wird zunächst vom Frauenchor, dann vom gemischten Chor aufgenommen und durchgeführt. In edlen grossen Linien ist die Trauermusik um den Fall Haralds und seiner Helden gezeichnet (D moll, Unisonochor), von besonderer Schönheit der Traumchor „Erschlummert auf demselben Stein". Den Übergang zum Epilog des Werkes schildern stürmisch-leidenschaftliche Akkorde, welche im Siegesmotiv des Männerchors gipfeln, das, vom vollen Chor aufgenommen, die Komposition abschliesst. Herr Spiess führte die Solopartie mit seinem ausgiebigen, weichen Bariton von

sympathischer Klangfarbe künstlerisch vollendet durch, erntete auch für die beiden Lieder, den „Rattenfänger“ (wiederholt) von H. Wolf und das in der Auffassung besonders vornehm gegebene „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ von Gust. Mahler intensiven Beifall. Der Lehrergesangverein, sowie der Krug-Waldsee-Singchor gaben mit drei a-cappella-Männer- und drei a-cappella-gemischten Chören ausgezeichnete Proben ihrer Schulung. — Einen Schumannabend veranstaltete die junge norwegische Sängerin Cally Monrad. Einzelne Lieder aus „Frauenliebe und -leben“ und der „Dichterliebe“ waren vorzügliche Leistungen an zarter Poesie, an andern wirkte der dramatisch-temperamentvolle Vortrag zu unruhig, nicht geschlossen genug. Jedenfalls lassen die Stimme, ein leuchtender, umfangreicher Sopran, sowie die Eigenart der Sängerin bei weiterer Entwicklung Schönes hoffen. — Am 7. April gab Dr. Herm. Brause einen Lieder- und Balladenabend, an welchem er ausser Schubert, Schumann, Strauss und Brahms vorwiegend Löwesche Balladen sang. Das Publikum wurde trotz einer gewissen Saisonmüdigkeit von Nummer zu Nummer mehr gefesselt durch den fein pointierten, poetischen Vortrag seiner besonders in der Höhe vollen und glänzenden und darum packender Steigerungen fähigen Baritonstimme. Am Klavier begleitete diskret und feinsinnig Herr Alexander Preuss-Berlin, der ausserdem mit einer Romanze von Moszkowski und einem Scherzo von Chopin auf dem Programm vertreten war.

Otto Gerloff.

Prag.

(Saisonbericht.) Nulla dies sine musica. Jeden Tag gabs in der zweiten Hälfte der Saison etwas zu hören oder zu sehen, im Konzert oder im Theater. Dass die Quantität des Gebotenen gerade im umgekehrten Verhältnis zur Qualität stand, ist eigentlich selbstverständlich; und darin gleicht Prag jeder andern Musikstadt. Man möchte es kaum glauben, wie viel Courage manche Konzertveranstalter haben, wenn sie vom Teufel des Ehrgeizes geritten werden. Und ich verspüre gar keine Lust, auch nur einige der vielen Duodez-Konzerte, die über Prag hereingebrochen sind, in diesen Blättern zu erwähnen. Für einen rückschauenden Bericht mag es genügen, wenn ich nur die wirklich hervorragenden Erscheinungen anführe. Zunächst das 4. (letzte) der philharmonischen Konzerte im Neuen deutschen Theater, die jetzt unter einem so feinsinnigen Künstler wie Leo Blech an erster Stelle stehn und von keinem andern Konzert in Prag überboten werden. Blech führte als örtliche Neuheit Richard Strauss' „Symphonia domestica“ auf. Sie war glänzend einstudiert und bis ins kleinste Detail durchgearbeitet, erweckte aber, trotzdem das Werk viel leichter zu begreifen ist als andere Straussiana, nicht jene hochgehende Begeisterung, die man sonst bei Blechs symphonischen Konzerten kennt. Rich. Strauss selbst kam als Gastdirigent ins Juristenkonzert, eine Wohltätigkeits-Veranstaltung, die sich der Gunst der ersten Prager deutschen Gesellschaftskreise erfreut. Er dirigierte Beethovens Coriolan-Ouverture und mehrere seiner eigenen Kompositionen. Von den Orchesterkonzerten verdient auch das Konzert des Musiker-Verbandes genannt zu werden. Es ist dies eine Vereinigung von Theaterorchester-Musikern und Musikern, die ausserhalb eines solchen Verbandes stehen, aus beiden sonst streng getrennten nationalen Lagern, die ab und zu grosse selbständige Konzerte zu Gunsten ihrer Wohlfahrtseinrichtungen geben. Diesmal dirigierte Leo Blech das 130 Mann starke Orchester und fand mit der Tannhäuser Ouvertüre, Smetanas „Wallensteins Lager“ und den „Préludes“ von Liszt eine auch in Prag geradezu beispiellos enthusiastische Aufnahme. Wichtig für das Prager Konzertleben sind die Konzerte des Prager Konservatoriums auch unter ihrem jetzigen Dirigenten, dem rührigen und hochgebildeten Direktor Herrn Karl Knittl geblieben. Stilvolle Einheitlichkeit der Programme ist seine Devise. Ich erinnere an die Beethoven- und Berlioz-Konzerte, an die Anfänge der Symphonie und das (bereits erwähnte) Konzert „Mozarts Jugend-Werke“. Das letzte hiess „Die moderne Serenade“ und brachte die Serenade für kleines Orchester von Brahms (op. 16), die Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky und die „Tauferer-Serenade“ für grosses Orchester von Heinrich Rietsch. Brahms ging ziemlich eindruckslos vorüber. Dagegen wurde Tschaikowskys Streicherserenade — Streicher sind überhaupt die unübertroffene Spezialität des Prager Konservatoriums — mit einer Verve und einem feurigen Schwung gespielt, dass es wirklich ein Vergnügen war zuzuhören. Rietschs „Taufererserenade“ erlebte nach der unvollständigen Leipziger Aufführung erst in Prag ihre Uraufführung. Das fünfsätzige Werk ist ein Stück Selbsterlebtes und in seinem Gedankengang den Lesern der „Neuen Zeitschrift für Musik“ bereits bekannt. Die hübsche melodische Erfindung, die glänzende Faktur und die durchaus moderne Instrumentation verbürgen bei sorgfältiger Vorbereitung und temperamentvoller Wiedergabe den sicheren Erfolg, der sich auch in Prag einstellte. Der dritte Satz, „Beim Reifenspiel“, hätte, rhythmisch schärfer herausgearbeitet, einen weit grösseren Eindruck hinterlassen müssen. — Neue, eigentlich alte Instrumente lernten wir in einem der Kammermusik-Konzerte durch die „Societé des concerts des instruments anciens“ des Herrn Henri Casadesus und seiner Genossen kennen. Die Darbietungen sind recht hübsch, recht interessant, mit den reizendsten uns ungewohnten Klangwirkungen, aber in ihrer Eintönigkeit auf die Dauer doch ermüdend. Ohne die Suggestion, in die sich der historisch Geschulte leicht versetzen kann, für das grosse Publikum kaum wiederholt zu geniessen. Ein neues Instrument, neu allerdings nur für Prag, führte der Dürerbund vor: das Harmonium. Ein Mason & Hamlin, der von Karl Kämpf-Berlin mit voller Ausnützung der mannigfaltigen Register-Kombinationen gespielt, als Solo und Begleitungsinstrument sehr gut gefallen hat, Lieder zum Harmonium und zum Klavier sang damals Eugen Brieger, ein hochintelligenter und in seinem Programm durchaus geschmackvoller Sänger. Der zweite Musikabend des Dürerbundes war ein moderner Liederabend, dessen Kosten Frau Agnes Bricht-Pyllemann aus Wien bestritt. Lieder von Anton Rückauf, Reger, Streicher, Pfitzner und Hugo Wolf (Jugendlieder und Lieder aus dem Goetheband und dem Italienischen Liederbuch) fanden in ihr eine ausgezeichnete Interpretin, die dem vornehmen Publikum über das offizielle Programm noch mehrere Wolf-Zugaben gewähren musste. An demselben Abend spielte die Pianistin Frau Ida Reiter-Reich mehrere Kompositionen von Brahms, unter denen die temperamentvoll wiedergegebenen Variationen über ein Thema von Paganini (in glücklicher Auswahl) und ein Walzer am unmittelbarsten wirkten. Mit dem „Modernen Liederabend“ kollidierte das Konzert des Männergesangvereins. Der neue Dirigent, Dr. Gerhard v. Keussler, debutierte mit dem sehr sorgfältig einstudierten Requiem von Mozart. Der Reinertrag des Konzertes fiel dem Fonds für das zu errichtende Prager Mozartdenkmal zu. Auch das aus Anlass seines 25 jährigen Bestandes veranstaltete Festkonzert des Sängervereines „Tauwitz“ (Hauptnummer des Programms: Nicodés symphonische Ode „Das Meer“) wollte demselben guten Zweck dienen, hatte aber ein Defizit. Ein dritter unter den

vielen Prager Gesangvereinen, der Singverein, führte unter Friedrich Hesslers Stab die Matthäus-Passion von Bach auf. Bei den für eine so gewaltige Aufgabe durchaus unzureichenden Mitteln des Vereins kann man nur sagen: „Oho! Viel Mut!" Überhaupt die Verhältnisse in unseren Gesangvereinen! Doch darüber später einmal mehr. — Denn jetzt muss ich geschwind noch den artigen Durchfall erwähnen, den Eduard Poldinis einaktige Spieloper „Der Vagabund und die Prinzessin" bei ihrer deutschen Uraufführung am 29. März erlebt hat. Nicht als ob die Musik ganz unbedeutend wäre. Aber die Verballhornung des Andersen'schen Märchens von der hochmütigen Prinzessin, die den werbenden Prinzen ausschlug, aber den Vagabunden küsste, um dessen Puppenspiel zu erhalten, die dann zur Strafe von ihrem Vater verstossen und vom Prinzen, — denn er ist ja der Vagabund —, sitzen gelassen wurde, wirkte in der ganz unmotivierten und gar nicht märchenhaften Tragik deprimierend, ebenso wie die kindische, triviale Sprache. Dasselbe traurige Schicksal widerfuhr zwar nicht „Javotte", dem Ballette von F. L. Croze mit der Musik von Saint Saëns, aber ein besonderer Eindruck ging auch davon nicht aus. Es gehört zu den anständigen, aber nicht bedeutenden seiner Art und behandelt eine ländlich-sittliche Liebesgeschichte, in die auch einige komische Motive verwoben sind. Die Musik ist ein echter Saint-Saëns. Mehr über das Ballett zu sagen, wäre Raumverschwendung.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Zum Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik und vorläufigen Armeemusik-Inspizienten wurde der kgl. Musikdirektor Grawert-Münster i. W. ernannt.

Brügge. Der Professor des Orgelspiels am Konservatorium und in Brüssel sehr geachtete Musiklehrer an mehreren Musikschulen Louis Maes starb kürzlich im Alter von 55 Jahren.

Frankfurt a. M. Der Oper wurde Theodor Bertram vom Herbste ab „als ständiger Gast" verpflichtet.

Freiburg i. Br. Die Leitung des Oratorienvereins wurde Musikdirektor Beines-Baden-Baden übertragen.

Konstanz. Die Leitung des Stadttheaters wurde Hans Blum-Karlsruhe probeweise auf ein Jahr übertragen.

Krefeld. Der Direktor des Stadttheaters Anton Otto trat nach 19jähriger Tätigkeit von seinem Posten zurück.

London. Die früher unter ihrem Mädchennamen Miss Thornton bekannt gewordene Konzertsängerin Mme. Foord starb im Alter von 90 Jahren.

Nürnberg. Dem Stadttheater wurde Frl. Gretchen Moser (Schule Frau Schorn-Speidel) als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet.

Wien. Der Musikkritiker Gustav Schönaich, ein Freund der Familie Wagner, starb im Alter von 65 Jahren.

— Der Volksoper wurde Herr Karl Barra vom Troppauer Stadttheater nach einem Gastspiel als Valentin in Gounods „Faust" auf drei Jahre verpflichtet.

Wiesbaden. Der erste Cellist des Kurorchesters Karl Lüstner, ein Bruder des früheren Leiters desselben, Musikdirektor Louis Lüstners, starb im Alter von 72 Jahren. Seit 1873 im Kurorchester tätig, gedachte er am 1. Juli in den Ruhestand zu treten. Ein hochgebildeter Musiker, vortrefflicher Klavierlehrer und Komponist einiger kleinen Klavierstücke und Lieder, war er u. a. als Verfasser der jährlichen, sorgfältigen „Totenschau" in den früheren Eitnerschen „Monatsheften für Musikgeschichte" und anderen Arbeiten auch literarisch verdienstvoll tätig.

Neue und neueinstudierte Opern.

Augsburg. Im Stadttheater gelangte das einaktige Musikdrama „Das Vaterunser" von Hugo Röhr, Text von E. v. Possart, unter Kapellmeister Bruno zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Berlin. In der Kgl. Oper ging Glucks „Orpheus und Eurydike" neueinstudiert und neuinszeniert unter v. Strauss' Leitung in Szene.

— Alfred Kaisers Streikoper „Die schwarze Nina" wird nach Ostern in der Komischen Oper in Szene gehen.

Frankfurt a. M. Die Oper „Die Fischer von St. Jean" von H. M. Widor (Vgl. No. 2, Pariser Correspondenz) erlebte im Opernhause am 15. April ihre deutsche Erstaufführung.

Köln. Das Programm der diesjährigen, vom 20. Juni—4. Juli stattfindenden Festspiele im Neuen Stadttheater umfasst einmal Mozarts „Don Juan" (unter Mottl), zweimal neuinszeniert Wagners „Lohengrin" (unter Steinbach) und einmal Wagners „Fliegenden Holländer" (unter Lohse). Regisseure: v. Wymétal-Köln, Fuchs-München. Gesangssolisten: Die Damen Ackté-Paris, Bosetti und Burk-Berger-München, Gadski-Tauscher-New-York, Guszalewicz-Köln, Griswold und Jörn-Berlin, Liszewsky und vom Scheidt-Köln.

Nürnberg. Zur Feier der Eröffnung der Bayerischen Jubiläums-Landesausstellung wird das Stadttheater Opern-Festspiele veranstalten. Am 13. Mai gehen Wagners „Meistersinger von Nürnberg" mit Demuth-Wien (Hans Sachs), Kraus-Berlin (Stolzing), Bosetti-München (Eva), Schramm-Frankfurt (David), Brodersen-München (Kothner), Moest-Hannover (Pogner), am 15. Mai unter des Komponisten Leitung Siegfr. Wagners „Bruder Lustig", am 18. und 20. Mai als örtliche Neuheit Rich. Strauss' „Salome", am 22. Mai die „Meistersinger" wiederholt mit Scheidemantel-Dresden (Hans Sachs) und Slezak-Wien (Stolzing) in Szene.

— Im Stadttheater ging die auf einen Text von Carmen Sylva geschriebene dreiaktige Oper „Marioara" von G. C. Cosmovici und Konr. Schmeidler, die Anfang Mai 1905 ihre Uraufführung im Prager Neuen Deutschen Theater erlebte, zum ersten Male in Szene. (Bericht folgt.)

Paris. In der Grossen Oper gingen Wagners „Meistersinger" nach achtjähriger Pause unter Vidal neueinstudiert in Szene. (Bericht folgt.)

— Baron F. Erlanger vollendete eine Oper „Tess", Text nach Thomas Harcys Roman „Tess of the d'Urbervilles".

Prag. Das Programm der diesjährigen Maifestspiele im Neuen Deutschen Theater (Dir.: Angelo Neumann) umfasst in der Oper Rich. Strauss' „Salome" (zweite Aufführung: unter des Komponisten Leitung), Mozarts „Entführung aus dem Serail", „Cosi fan tutte", „Hochzeit des Figaro", „Don Giovanni und „Zauberflöte" (neuinszeniert), Wagners „Tannhäuser", „Tristan" und „Meistersinger".

Rom. Nach fast 20jähriger Pause ging Wagners „Rheingold" im Costanzi-Theater mit Vitt. Arimondi (Wotan), Borgatti (Loge) und de Luca (Alberich) in den Hauptrollen in Szene.

Teplitz. Im Stadttheater hatte die örtliche Erstaufführung von Anselm Götzls einaktiger musikalischer Komödie „Die Zierpuppen", Text von Batka, lebhaften Erfolg.

Weimar. Das erste Vierteljahr 1906 hat auch über Weimar den üblichen Segen von Opernvorstellungen gebracht. Unsere Hofoper bot zwei örtliche Erstaufführungen, beide unter der trefflichen Leitung Krzyzanowskis: Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", deren Feinheiten bei Musikern Würdigung fanden, aber sonst wenig Eindruck machten, und Weingartners „Orestie", deren hoher Ernst allgemein imponierte und die bereits dreimal wiederholt werden konnte. Der III. Teil hat (abgesehen von der nach wie vor nicht durchweg glücklichen Wirkung des Orestes-Motivs und der aus ihm entstandenen Athenemusik) seit der Uraufführung

durch verständnisvolle Umarbeitung bedeutend gewonnen. — Im Ballett gab es als Neuheit Delibes' „Coppelia", die recht flott gegeben wurde, deren Pointe aber leider durch „Hoffmanns Erzählungen" und „Nürnberger Puppe" längst vertraut war. Die wichtigste Neueinstudierung war „Tristan und Isolde". Ausser den vornehmsten, bewährten Kräften unserer Hofoper wie Gmür, Strathmann, Zeller, Bučar, den Damen vom Scheidt und Runge hat sich die neue dramatische Sängerin Frl. Paula Ucko in kurzer Zeit vorzüglich eingelebt, sodass ihre Isolde selbst bei anspruchsvollen Zuhörern die günstigste Beurteilung fand. Die neue Altistin Frau Ella Gmeiner (Schwester von Frau Lula Gmeiner) leistet Gutes im ruhigen, getragenen Gesang, während sie in gewichtigen Partien nicht überzeugend zu wirken vermochte. Das wichtigste Gastspiel war das dreimalige Auftreten der Frau Gutheil-Schoder von Wien, die wieder durch ihre geniale Darstellung ihre Heimatstadt begeisterte.

Dr. Aloys Obrist.

Wien. Josef Hellmesberger vollendete die Operette „Der schöne Liedersänger", Text von Carl Lindau und F. Anthony.

Wiesbaden. Das Kgl. Theater bereitet die örtlichen Erstaufführungen von Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" und Saint-Saëns' „Samson und Delila" vor. — Für die Mai-Festspiele wurden u. a. in Neuinszenierung angesetzt: Glucks „Armida" in der Wiesbadener Bearbeitung, Mozarts „Don Juan" und Adams „Postillon von Lonjumeau".

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Ein besonders interessantes Programm lag dem 7. Städt. Abonnementskonzert (Dir.: Prof. Schwickerath) am 10. April zu Grunde: die erste Aachener Aufführung von Liszts Graner Messe (mit den Damen Cahnbley-Hinken, Schünemann und den Herren Rich. Fischer, Otto Süsse als Solisten und Herrn Stahlhut an der Orgel) und der Karfreitagszauber und das Vorspiel zu Wagners „Parsifal".

Bremen. Im Karfreitagskonzert der Philharmonischen Gesellschaft im Petri-Dom gelangte unter Prof. Karl Panzners Leitung die Hmoll-Messe von S. Bach mit den Damen Helene Berard, Maria Philippi und den Herren Rich. Fischer und van Eweyk als Gesangssolisten und Musikdirektor E. Nössler an der Orgel zum ersten Male zur Aufführung.

Dessau. Unter Mitwirkung der Herzogl. Hofkapelle brachten die „Singakademie" und „Liedertafel" unter Hofkapellmeister Mikorey am 5. April Wolf-Ferraris „Neues Leben" mit Frl. K. Fernbacher und Herrn H. Jacobs als Solisten und Franz Mikoreys zum ersten Male vorgetragene „Anhaltische Festhymne" für gemischten Chor, Orchester und Orgel zur Aufführung. Am Klavier sass Musikdirektor Urban, an der Orgel Chordirektor Hoffmann. — Das 9. Hofkapell-Konzert im Hoftheater war Liszt (Tasso) und Wagner (Faustouvertüre, Siegfriedidyll, Vorspiel und Charfreitagszauber aus dem Parsifal) geweiht. Die beiden letzteren Fragmente gelangten vor geschlossenem Vorhang und bei verdunkeltem Hause im vertieften Orchesterraume zum Vortrag.

Dresden. Im Tonkünstlerverein gelangte am 10. April Eduard Zillmanns dreisätziges Adur-Klaviertrio als beifällig aufgenommene Neuheit durch die Herren Reuss, König, Nusser, sowie Haydns „Abschiedssymphonie" unter Ad. Hagen zur Aufführung.

Frankfurt a. M. Der Cäcilienverein veranstaltete am Karfreitag eine würdige Aufführung von S. Bachs Johannespassion" mit einer durch den Dirigenten, Prof. Grüters, ausgearbeiteten Orgel- und Continuostimme. Als Solisten bewährten sich die Damen Cahnbley-Hinken (Sopran), Bengell (Alt) und die Herren Gg. Walter (Tenor), Sistermans, Ad. Müller (Bass), Hartmann, Sauer (Orgel) und Frl. Widmann (Continuo).

Gotha. Eine für eine kleinere Stadt höchst rühmenswerte künstlerische Leistung vollbrachte die herzogl. Hofkapelle unter Hofkapellmeister Lorenz in ihrem 8. Konzert: Sie brachte unter Verstärkung durch Mitglieder der Militär- und Stadtkapelle G. Mahlers zweite Symphonie in Cmoll mit Soli (die Damen Sturm und Brackenhammer) und Schlusschor und Rich. Strauss Chorballade „Taillefer" mit Soli (Taillefer: Kammersänger Zeller-Weimar; Herzog Wilhelm: Herr Wünschmann, des Herzogs Schwester: Frl. Sturm) zur erfolgreichen Aufführung.

Haag. Mengelberg verabschiedete sich im 9. Diligentiakonzert von uns. Dieses Orchester wird von nächster Saison ab durch das Residentie-Orchester (Dir.: Henri Viotta) ersetzt werden. Um ihn an unsre Stadt zu fesseln, gedenkt eine neugebildete Gesellschaft in den nächsten fünf Jahren zehn Konzerte unter seiner Leitung zu veranstalten. — Die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" führte Wolf-Ferraris „Vita nuova" auf.

Hamburg. Im Stadttheater gelangte im Karfreitagskonzert Liszts „Faustsymphonie" (Tenorsolo: Herr Birrenkoven) unter Gustav Brechers ausgezeichneter Leitung nach mehrjähriger Pause zur Aufführung.

Karlsruhe. Am Karfreitag wurde unter Michael Balling Liszts „Christus" mit einheimischen Solisten aufgeführt. Den Kern des Chores bildeten die Mitglieder des Oratorienvereins und der Hoftheaterchor.

ak.

Kattowitz. Der Tenor Dr. Otto Briesemeister veranstaltete unter Mitwirkung von Frl. Ellen Sarsen und des Kapellmeisters Alex. Neumann am Klavier einen Wagner-Abend. Die Veranstaltung litt unter dem bekannten Mangel einer Wiedergabe Wagnerscher Opernbruchstücke: ihrer Unzuständigkeit im Konzertsaal. — Die Stellungnahme des unter Leitung von Prof. Meister stehenden Singvereins zu Stadtverwaltung und Bürgerschaft nimmt immer lächerlichere Formen an, und alles dies nur darum, weil eine hiesige Lokalzeitung es verschmäht, sich in fortwährender Lobhudelei zu ergehen. Der Chor, über dessen Leistungen nur ganz Vorzügliches gesagt werden kann, gibt sein nächstes öffentliches Konzert im benachbarten Königshütte. — Das V. Philharmonische Konzert des Städt. Orchesters wartete mit einer etwas verspäteten Mozartfeier auf. — Der Evangel. Kirchenchor führte das Oratorium „Der verlorene Sohn" von W. Rudnick in ansprechender Weise auf. — Konzertmeister Rob. Jäger trat mit seinem ersten Konzert vor die Öffentlichkeit. Eine sogenannte „Symphonische Phantasie" und einige Lieder von ihm zeichneten sich durch übergrosse Länge aus, und entbehrten jedes künstlerischen Wertes. Der Geiger Jäger brachte in anerkennenswerter Weise Mendelssohns Gmoll-Klavierkonzert zu Gehör.

o.—

Bad Kissingen. Das Orchester des Wiener Konzertvereins wird hier während der Sommersaison wöchentliche Symphonie-Konzerte im Konversationssaale veranstalten. Als Solisten wurden gewonnen die Damen Buisson-Brüssel (Gesang), Elly Ney-Köln (Klavier), Schröder-Kaminsky-Wiesbaden, Senger-Bettaque, Guilh. Suggia-Neapel (Violoncello), die Herren Prof. Berber-München (Violine), Busoni-Berlin (Klavier), Feinhals, Hofmann, Pembaur-Leipzig (Klavier), Senius-Petersburg, Prof. Stavenhagen-München (Klavier). Ausser dem ständigen Leiter dieser Konzerte, Kapellmeister Martin Spörr, werden als Gastdirigenten die Herren Hofkapellmeister Jos. Hellmesberger, Konzertdirektor Ferd. Löwe und Generalmusikdirektor Felix Mottl tätig sein.

Leitmeritz. Die kürzlich begründete Leitmeritzer Kammermusikvereinigung der Herren Röhr (Klavier), v. Brechler, Hanke, Sedlaczek, Kratochwil, Holouschek (Streicher) trat mit ihrem ersten Kammermusikabend am 2. April (Klavierquintett von Schumann und Schubert, Klavierquartett von Beethoven) erfolgreich an die Öffentlichkeit.

London. Durch die Choral Society gelangte in der Queens Hall Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" in Konzertform — die Bühnendarstellung dieses Werkes ist seiner biblischen Handlung wegen in England und Nordamerika untersagt — zur Aufführung.

Neustrelitz. Karl Kämpf-Berlin veranstaltete kürzlich im hiesigen Tonkünstlerverein einen erfolgreichen Kompositionsabend auf dem Normalharmonium. Zur Aufführung gelangten die Emoll-Klavier-Violinsonate op. 23,

(der Komponist und Herr Wille) Gesänge, (Frau Stuhlfeld-Gänge und die Herren Göbel, Stuhlfeld) eine Legende für Cello (Herr Dietzmann) und einzelne Harmoniumsoli.

Nördlingen. Der Chor- und Orchesterverein (Dir.: Musikdirektor Fr. W. Trautner) veranstaltete kürzlich eine schöne Mozartfeier mit dem Tedeum, der Jupitersymphonie, der Hymne „Gottheit, dir sei Preis und Ehre", Arien und Liedern.

St. Petersburg. Im 7. Symphoniekonzert der kaiserl. Russ. Musikgesellschaft unter L. Auer kamen Schumanns Cdur-Symphonie und zum ersten Male, Rich. Strauss' „Till Eulenspiegels lustige Streiche" zu erfolgreichem Vortrag.

Tilsit. Der Oratorienverein führte unter Musikdirektor Wolff des bekannten verstorbenen Hamburger Komponisten Arnold Krugs Chorwerk „Sigurd", Text nach Geibel von Souchay, für Soli (die Damen Collin-Haberlandt, Brischàr, die Herren Schubert, Eug. Brieger), Chor und Orchester erfolgreich auf.

Wasa (Finland). Das Philharmon. Orchester (Dir.: G. Neisser) brachte Paul Ertels symphonische Dichtung „Belsazar" kürzlich als örtliche Neuheit erfolgreich zur Aufführung.

Weimar. In den Abonnementskonzerten war unter anderem das Konzert vor Fastnacht bemerkenswert, in dem Krzyzanowski den Tanz verherrlichte, durch das Programm: A dur-Symphonie von Beethoven, Bacchanale aus dem „Pariser Tannhäuser", und, als Uraufführung unter des Komponisten Leitung, „Allotria" von Rorich, dem Musikdirektor an der Grossherzogl. Musikschule. Es ist ein pikantes, lustiges, brillantes Charakterstück für Orchester, in dem die lyrischen und drastischen Erlebnisse einer Fastnacht geschildert werden, bis der Orgelklang in der Frühe an die ernsten Fasten gemahnt. — Die Kammermusikabende der Herren Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs waren gut besucht und brachten noch einen Regerabend, Mozartabend und Brahmsabend, eine sehr nachahmenswerte Einheitlichkeit der Programmbildung! Die grossherzogliche Musikschule unter Prof. Degner bringt fortgesetzt vorzügliche Programme, und die Leistungen beweisen, dass der Besuch dieser Anstalt nach wie vor angehenden Tonkünstlern und Orchestermusikern warm empfohlen werden kann. — Der Hoftheaterneubau schreitet jetzt rüstig fort. — Es ist eine Bewegung im Gange, alljährlich in den Sommerferien allgemeine Jugendfestspiele (im Hoftheater, grösstenteils mit dessen Personal) zu veranstalten, in denen immer 4—5 Meisterdramen den Schülern aller deutschen höheren Lehranstalten (incl. Seminar) vorgeführt werden, in sechsmaliger Wiederholung des Turnus. Für billige Unterkunft, Beschäftigung in der Zwischenzeit, Besuch der Wartburg oder näheren, vaterländischen Sehenswürdigkeiten etc. wird gesorgt werden. Sobald in ganz Deutschland eine Garantiesumme von 60000 M. aufgebracht wird, gedenkt die General-Intendanz an die Ausführung der Pläne zu gehen. Auch aus Sachsen dürften die Schulen vielleicht ein tüchtiges Kontingent zu diesen leicht erreichbaren volkstümlichen Aufführungen stellen. Dr. Aloys Obrist.

— Im letzten Vortragsabend der Grossherzogl. Musikschule wurden Mozarts konzertante Symphonie für Violine und Viola, Bachs Hmoll-Orchestersuite (leider in Bülows stilwidriger Bearbeitung) und, als Neuheit, Volbachs symphonisches Gedicht „Ostern" für Orchester und Orgel op. 16 zur Aufführung gebracht.

Wien. Kamillo Horn gab unter Mitwirkung von Frau Keplinger-Eibenschütz und der Herren Senius und Arth. Fleischer einen Lieder-Kompositionsabend. — Im letzten Konzert der „Wiener Bläserkammermusikvereinigung" gelangte eine angebliche Bdur-Flötensonate Beethovens zum Vortrag. Korngold schreibt aber über sie in der „N. Fr. Pr.": „Herr van Leeuwen, der vortreffliche Flötist hatte das Mskr. in der kgl. Bibliothek zu Berlin abgeschrieben, die Stimmen an mehreren Stellen umgestellt, die Flöte höher geführt und beweglicher gemacht und seine Bearbeitung nunmehr auch gespielt. Gleich während des ersten Allegros beschlich uns die Empfindung, das Werk sei unecht. Sie verstärkte sich in der auf einem Monostatos-Brocken aufgebauten Polonaise und erst recht im Laufe des Largos. Die Sache ist: das Werk könnte nur eine Jugendarbeit Beethovens sein, der Bonner Zeit angehören. Es finden sich aber Stellen, die kaum von dem jungen Beethoven stammen können, von dem älteren noch weniger. Tatsächlich neigen auch Thayer-Deiters Zweifeln über die Echtheit zu, und der Berliner Oberbibliothekar Dr. Kopfermann teilt uns in liebenswürdigster Weise mit, dass auch er, gleichwie Dr. Prieger, der Vorgänger der kgl. Bibliothek im Besitze des Manuskripts, die Sonate für unecht halte. Das Stück gehörte übrigens ursprünglich zum Wiener Artariaschen Beethoven-Schatz. Man hatte kein Geld in Wien für die kostbaren Beethoven-Handschriften, und so wanderten diese für 200000 Mark zunächst nach Bonn in die Hand Dr. Priegers, als einstweiligen Stellvertreters der Berliner Musikbibliothek, dann an diese selbst. Die Frage der Flötensonate wird nicht so bald endgiltig zu lösen sein."

Wiesbaden. Im 3. (letzten) Konzerte des „Cäcilienvereins" gelangte unter Gust. Kogels zielbewusster Leitung Bachs „Matthäuspassion" zu würdiger Aufführung. Chor, Orchester einschliesslich der Soloinstrumentalisten, Orgel (Herr Petersen) und Klavier (Herr W. Fischer) taten ihre volle Schuldigkeit. Für den erkrankten Vertreter der „Christuspartie", Prof. J. Messchaert, sprang Herr Ad. Müller-Frankfurt a./M. als trefflicher Ersatzmann ein. Zu bedauern blieb, dass der Tenor, Herr Rob. Kaufmann-Zürich durch starke stimmliche Indisposition gehindert wurde, den Anforderungen der Evangelistenpartie voll gerecht zu werden. Vorzügliches leistete Frau Dr. Maria Wilhelmj (Sopran). Ihr würdig zur Seite stand Frl. Martha Stapelfeldt (Alt). Auch der Bassist Herr P. Hegar-Frankfurt a./M. bot in den kleineren Soli recht Anerkennenswertes.

S. Bachs „Matthäuspassion" wurde nach schöner Gewohnheit in fast allen grösseren deutschen Städten in der Charwoche zur Aufführung gebracht.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Darmstadt. Der ungemein rührige und um das hiesige Kunstleben sehr verdiente Rich. Wagner-Verein übersandte uns seinen Jahresbericht, dem wir einiges entnehmen. In 10 Vereinsabenden der verflossenen Saison wurde den Komponisten G. Brecher, Ed. Behm, S. v. Hausegger und O. Vrieslander das erste Wort in Darmstadt erteilt. Arnold Mendelssohn, Hausegger und K. Hallwachs wirkten persönlich mit. Von ausübenden Künstlern traten die Damen Metzger-Froitzheim, Ulsaker (Gesang), Martha Johner (Klavier), die Herren Forchhammer (Gesang), Hugo Röhr, Herm. Zilcher (Klavier) zum ersten Male in unsrer Stadt auf. Ludw. Hess, Noë, Süsse und Dr. Neitzel begrüsste der Verein zum ersten Male. Mehrere Vereinsabende, die zum Besten der Rich. Wagner-Stipendienstiftung stattfanden, brachten ihr namhafte Zuwendungen. (Vgl. Darmstädter Korrespondenz dieser No.)

Vermischtes.

Berlin. Im Klindworth-Scharwenka Konservatorium wurde das Jankò-Klavierspiel als besonderes Fach in den Lehrplan aufgenommen.

— Das künftige Lortzing-Denkmal wird seinen Standort im Tiergarten an der nördlichen Promenade der Rousseau-Insel in einer malerischen Waldpartie erhalten. Das Denkmal, mit dessen Ausführung Prof. Eberlein betraut wurde, wird etwa 4 Meter hoch in carrarischem Marmor hergestellt. Lortzing steht in ganzer Figur da. Der Sockel wird mit Reliefs geschmückt, deren Motive an die Werke des Tondichters anklingen.

San Francisco. Die Universität stellte im benachbarten Berkeley in dem ihr gehörigen Amphitheater ein aus 85 der besten hiesigen, meist deutschen oder italienischen Musiker gebildetes Orchester zusammen, das im Febr., März und April jedes Jahres je 10 Orchesterkonzerte geben wird. Dieses Theater ist nach dem Muster der altgriechischen Theater gebaut, amphitheatralisch aufsteigend und unbedeckt. In dem gewaltigen Raume haben 5—6000 Zuhörer bequem Platz. Das Orchester ist auf einer gewaltigen Bühne vor einem Tempel im dorischen Stil untergebracht, der sich in einem Wäldchen von Eukalyptus und Zypressen verliert, während die grünen Hügel von Berkeley den Hinter-

grund bilden. Die ersten drei bereits stattgefundenen Konzerte leitete Dr. J. Fred Wolle, der sich durch die regelmässigen Bachfeste in Bethlehem, Pennsylvania, bleibende Verdienste um die Einführung der Kunst unsres gewaltigen Thomaskantors erworben hat.

Graz. Die Operette „Hugdietrichs Brautfahrt" von Oscar Straus, Text von Rideamus, ging im Stadttheater als Neuheit in Szene.

Leipzig (Stadttheaterkrisis). In Ergänzung unsrer in No. 14 gebrachten Notiz sei berichtet, dass der Rat definitiv beschloss, die Verpachtung der Städt. Theater bis zum 30. Juni 1914 mit dem annähernden Antrittstermin des neuen Pächters am 1. Sept. ds. auszuschreiben. Diesem sollen bei Aushaltung der noch laufenden Verträge finanzielle Erleichterungen in der Höhe von 52000 M. gewährt werden.

— Die diesjährigen Ferienkurse für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesang-Lehrer und -Lehrerinnen, welche von Oberlehrer Kantor Gustav Borchers veranstaltet werden, beginnen am 16. Juli und dauern bis zum 4. August. Strebsamen Gesanglehrern, Chorleitern und Kantoren bieten die Kurse bekanntlich bequeme Gelegenheit, sich mit der Natur des Stimmorgans und den Gesetzen seiner Bildung und Entwicklung bekannt zu machen. Prospekte durch den Veranstalter, Leipzig, Hohe Strasse 49.

Magdeburg. Stadtrat Julius Voigtel überwies an seinem 70. Geburtstage der Stadt 50000 M. zur Unterstützung der Mitglieder des Städt. Orchesters. (Bravo!)

Nürnberg. E. v. Wolzogens Dramatisierung seines Romans „Der Kraftmayr" machte bei der ersten Aufführung mehr den Eindruck einer Reihe lebender Bilder.

Von Stadttheatern. — Für den Bau des neuen Theaters der Saarstädte stiftete die Stadt Saarbrücken 100000 M. Durch freie Zeichnungen wurden bisher 400000 M. aufgebracht. — Für den Bau des Basler Stadttheaters beschloss der Grosse Rat 1050000 und eine jährliche Betriebssumme von 80—90000 Francs auszuwerfen. — Das Düsseldorfer und Ascherslebener Stadttheater soll umgebaut, in Heilbronn ein neues errichtet werden.

Abonnenten-Revolution in Rostock. Hier brach ein Streik der Theaterabonnenten aus. Sie behaupten, dass Theaterdirektor Wallnöfer zu wenig gute Kräfte, namentlich für die Oper, engagiere. In einer Versammlung wurde beschlossen, so lange nicht mehr zu abonnieren, bis Wallnöfer sein Direktoramt niedergelegt habe.

Aufführungen.

Leipzig, 14. April. Motette in der Thomaskirche. Bach (Orgelchoral). Bach („Brich entzwei, mein armes Herze" [Passionsgesang]). Schreck („Wir danken dir, Herr Jesu Christ" [Passionslied]). Bach (Fantasia sopra: „Christ ist erstanden"). Zehrfeld (Ostermotette: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg"). — Am 1. Osterfeiertag Kirchenmusik in der Thomaskirche und am 2. Osterfeiertag in der Nikolaikirche. Bach („Erfreut Euch, ihr Herzen", Kantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Bitte.

Die Witwe eines seit längerer Zeit verstorbenen Musikschriftstellers, der sich als wackerer Vorkämpfer für Liszt, Wagner, Berlioz und als einer der tätigsten und hervorragendsten Mitarbeiter an unsrer Zeitschrift seinerzeit grosse Verdienste erworben hat, lebt nach ihrem Vermögensverlust durch die Leipziger Bankkatastrophe krank und in bitterster Armut in Charlottenburg. Wir bitten unsere geehrten Leser, uns in unsrem, durch dankbare Gesinnung an einen früheren Mitarbeiter und Mitgefühl für seine Lebensgefährtin bedingten Liebeswerke durch Einsendung von Spenden für die schwergeprüfte Witwe, die wir an die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik", Leipzig, Nürnbergerstr. 27, I zu adressieren bitten, zu unterstützen.

Leipzig. **Die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik".**

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Eisolt & Rohkrämer in Berlin.

Urbach, Otto. Op. 24. Gestalten. Drei Charakterstücke für Klavier (Mortella [Nocturno], Kobold [Scherzo], Kameraden [Humoreske]).

— — Op. 26. Stimmen des Abends. Drei Klavierstücke.

Verlag von J. Langs Buchhandlung in Karlsruhe.

Zureich, Franz. Kunstgerechte Schulung der Männerchöre.

Verlag von Chr. Friedrich Vieweg in Gross-Lichterfelde.

Battke, Max. Die Erziehung des Tonsinnes. 304 Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis.

„Harmonie"-Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst in Berlin.

Klob, Karl Maria. Die komische Oper nach Lortzing.

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart.

Mozarts Briefe in Auswahl herausgegeben von Dr. Karl Storck. (Aus der Sammlung „Bücher der Weisheit und Schönheit".)

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Claussnitzer, Paul. Für Orgel: op. 16. Zwölf lyrische Choralvorspiele. Op. 17. Fünfzehn einfache und leichte Choralvorspiele. Op. 18. Zehn Choralvorspiele. Op. 19. Acht Choralvorspiele. Op. 20. Christus der ist mein Leben. Choral mit neun Figurationen zum Gebrauche in der Kirche.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Palaschko, Johannes. Op. 41. Aquarellen, 5 leichte Tonstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (1. Gavotte, 2. Menuett, 3. Deutscher Marsch, 4. Balletstück, 5. Volksweise).

Mahler, Gustav. Revelge für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester (E moll, mittel).

Verlag von Jul. Heinrich Zimmermann in Leipzig.

Verhey, Theod. H. H. Op. 54. Konzert in A moll für Violine mit Orchester (Klavier).

Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig.

Burger, Max. Op. 54. Drei Liedchen im schlichten Ton für Männerchor (No. 1. Unterm Fenster, No. 2. Im Herbst, No. 3. Schatzerl klein).

Smithsonian Institution in Washington, D. C.

Report of the Librarian of Congress and Report of the Superintendent of the Library Building and Grounds for the fiscal year, end. June 30, 1905.

Herdersche Verlagshandlung in Freiburg i. B.

Michael, Emil. Geschichte des deutschen Volkes, IV. Band. Deutsche Dichtung und deutsche Musik während des dreizehnten Jahrhunderts.

Verlag von Bosworth & Co. in Leipzig.

Egger, Max. Aus deutschem Lande. Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung.

Verlag von Rühle & Wendling in Leipzig.

Spangenberg, H. Op. 29. Präludium und Doppelfuge in A moll für die Orgel.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Zu vergeben.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Harfe.

Walter Huber Harfenvirtuos und Komponist.
Frankfurt a. M., Landgrafenstr. 9b, II.
Instrumentierung und Arrangements aller Art, und für jede Besetzung.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Linz a. D. Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger,

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Lenaustrasse 76.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.



Musikalische Kraft

praktisch sowie theoretisch tüchtig und erfahren, als **Redakteur für Musikzeitung** gesucht. Angenehme Position bei **gutem** Gehalt. Diskretion wird gewahrt. Offerten unter **A. R. 18** an die Exped. dieser Zeitschrift.

Soeben erschienen:

Richard Wickenhausser

op. 33.

Drei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung.

No. 1.	**Berceuse** . . .	M. 1.50
No. 2.	**Pastourelle** . .	„ 1.20
No. 3.	**Dumka** (Elegie) .	„ 1.50

Verlag von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Für Künstler, Gelehrte und Kunstfreunde

zum Bewohnen besonders geeignetes

Landhaus in Leutzsch b. Leipzig,

sehr intim eingerichtet, mit schönem, auch als Studierzimmer geeign. Atelier, Musikzimmer, Loggia, Garten u. s. w. ist infolge Ablebens des Besitzers, des Herrn Maler Queck, zu vermieten. Auskünfte erteilen die **Architekten Paul Möbius** und **Arthur Starke, Leipzig, Frankfurterstr. 20.**

Gustav Gutheil

Op. 12.

Zwei Lieder

für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte

No. 1.	**Die Ablösung**	M. 1.—
No. 2.	**Der Beichtzettel**	„ 1.20

Op. 13.

Zwiegesang der Elfen

Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte.
M. 1.50.

Op. 14.

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1.	**Zwei Prinzessen,** hoch und mittel . . à	M. 1.20
„ 2.	**Scherzo**	„ 1.—
„ 3.	**Die Nixen**	„ 1.50
„ 4.	**Wenn du nur wolltest**	„ 1.20
„ 5	**Am Abend**	„ 1.—
„ 6.	**Das sind so traumhaft schöne Stunden** . .	„ 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Soeben erschien:

Über einem Grabe

Gedicht von **Conrad Ferdinand Meyer.**

Symphonische Dichtung

für gemischten Chor und grosses Orchester

von

Julius Weismann

Op. 11.

Orchesterpartitur	M. 9,—	netto
Orchesterstimmen	M. 15,—	„
Klavierauszug	M. 3,60	„
Chorstimmen (à 50 Pf.)	M. 2,—	

Die symphonische Dichtung für Chor und Orchester „Über einem Grabe“ fand schon bei ihrer Erstaufführung im Gürzenich-Konzert in Köln den lebhaftesten Beifall. Dem Dichter Conrad Ferdinand Meyer tritt in Julius Weismann ein hochbegabter Tondichter ebenbürtig zur Seite, der auf ganz modernem Boden steht. Das Werk gehört zu den bedeutsamsten Erscheinungen; es zeichnet sich aus durch künstlerischen Ernst und Grösse der Auffassung und wird als ein Kunstwerk von hoher Schönheit nicht nur Anerkennung finden, sondern auch bleibenden Wert behalten.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Ernst Eulenburg *  Königl. Württemb. Hof-Musikverleger * Leipzig




Neue Erscheinungen

1906



Für Pianoforte zu zwei Händen.

Muzio Clementi

Préludes et Exercices. Nouvelle édition; revus et doigtés par C. Eschmann-Dumur 1.80

Ferdinand Hummel

op. 74, No. 2. Frühlingslied . . . —.50
op. 80, No. 1. Gavotte 1.20
op. 80, No. 2. Scherzo 1.80
op. 80, No. 3. Walzer (Intermezzo) . 1.20

Franz Moritz

op. 23. Intermezzo 1.20

Edmund Rochlich

Barcarola, aus op. 10, „Album romantique" 1.20

Hans Sitt

op. 33, No. 2. Serenade. Neue Ausgabe 1.—

Robert Teichmüller

Klassische und moderne Klavierwerke, mit Fingersatz, Pedal- u. Phrasierungszeichen versehen.
No. 1. **Balakirew, M.**, L'Alouette (Die Lerche), Lied von M. Glinka . . . 1.50
No. 2. **Couperin, Fr.**, Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins 1.50

Alexander Winterberger

Serenade aus op. 99, „Von der Wiege bis zum Grabe" . . . . —.60
Arm in Arm, Mazurka aus do. do. 1.—
Tarantella aus der A moll-Sonatine, op. 104 1.—

Für Streichinstrumente.

Arthur Hartmann

Nyiregyházi Emlék. Csárdás für Violine mit Pianoforte-Begleitung 1.50

Adolf Huber

op. 11. Schüler-Konzertino G moll für zwei Violinen (beide Stimmen in der ersten Lage ausführbar), mit Pianoforte-Begleitung 2.—
Einzelne Violinstimmen à —.40

Früher erschienen:
op. 5. Schüler-Konzertino D moll für Violine (in den ersten drei Lagen ausführbar) mit Pianoforte-Begleitung . . . 2.40
op. 7. Schüler-Konzertino F dur für Violine (in der ersten Lage zu spielen) mit Pianoforte-Begleitung 1.80

Leopold Jansa

op. 54. Konzertino D dur für Violine (bis zur 3. Lage gehend) mit Pianof.-Begleitung. Revidiert, mit Fingersätzen, Applikaturen und Stricharten versehen von **Hans Sitt** . . 1.50

Louis Kron

op. 88. Der erste Vortrag des jungen Violinisten. Kleine Fantasien über beliebte Volkslieder im leichtesten Stile, mit leichter Pianoforte-Begleitung 1.50

Band IV. Freude, schöner Götterfunken. Wohlauf noch getrunken. Zu Mantua in Banden. Morgenrot, Morgenrot. Ich bete an die Macht der Liebe. Preisend mit viel schönen Reden. Am Brunnen vor dem Tore. Strömt herbei, ihr Völkerscharen. Traute Heimat meiner Lieben. Ein Jäger aus Kurpfalz.

☞ Inhaltsverzeichnis der früher erschienenen 3 Bände kostenlos. ☜

Hans Sitt

op. 33, No. 2. Serenade für Violine mit Pianoforte-Begleitung (Neue Ausgaben) 1.20
do. für Violoncello mit Pfte.-Begl. (Neue Ausgaben) 1.20
op. 88. Suite D moll für Violine mit Pianoforte-Begleitung. Einzelausgabe

I. Praeludium. II. Menuett. III. Arioso. IV. Intermezzo. V. Gavotte. à 2.—
komplet 8.—

Für eine Singstimme mit Pfte.-Begl.

M. Bauer

„Duftet die Lindenblüt'" (Klaus Groth), aus op. 4, Sieben Lieder . . . . . . 1.—

Karl Bucha

Liebchen mit dem Grübchen: „Die Mutter sagt, nimmst du 'ne Frau" (Karl Bucha). 1.—
Ausgabe für Männerchor, Part. 80 Pf., St. 80 Pf.

Bolko Graf von Hochberg

op. 38. Vier Lieder . . . . 3.—
1. Das treue Herz: „Ein getreues Herze wissen" (Paul Flemming). 2. Der Bleicherin Nachtlied: „Bleiche, bleiche weißes Lein" (Robert Reinick). 3. Vesper: „Die Abendglocken klangen" (Eichendorff). 4. An Frau Rebecca: „Ich habe dich geliebet" (M. Claudius).

op. 39. Drei Lieder nach Texten von Heinrich Heine . . . . 3.—
1. Liebesmärchen: „Es leuchtet meine Liebe". 2. Meister Zimmermann: „Lieb' Liebchen, leg's Händchen". 3. Die Meerfrau: „Der Abend kommt gezogen".

Ferdinand Hummel

An meine Königin: „Ich flocht dir eine Krone" (Heinrich Seidel), aus dem Zyklus „Liebeslieder", op. 76 . . . . 1.20
Von Elly Schellenberg-Sachs mit großem Erfolge gesungen.

Die Bachstelze: „Die kleine flinke Müllerin" (Heinrich Seidel) . . . . 1.—
Preisgekrönt von der „Woche".

Verkündigung: „Jeglichen Morgen, treu wie die Sonne" (Felix Dahn) . . . . . 1.—

Gustav Lewin

„Nachts in träumender Stille" (G. Falke) 1.—
„Der Tag klingt ab" (Friedrich Nietzsche) 1.—
Juninacht: „Rosen duften, Knospen schwellen" (Therese Winkelmann) . . . . 1.—
Ich weiß nicht: „Ganz heimlich trat es vor mich hin" (Ernst Ludw. Schellenberg) . . 1.—
Zum letzten Mal: „Es ist ein Ton im Blau verhallt" (W. Arminius) . . . . 1.—
Vergebens: „Einsam steh ich oft im Garten" (Ernst Ludw. Schellenberg) . . . . . . 1.—

Gerhard Preitz

op. 1. Drei Lieder

1. „Ich stand bei ihr am Herde" (August Korrodi) 1.20
2. Leichtlebigkeit: „Die Blumen wiegen und nicken" (Heinr. Seidel) . . . . . 1.—
3. Der Traum: „Das war ein niedlich Zeiselein" (Viktor Blüthgen) 1.20

op. 2. Drei Lieder

1. Am Heimweg: „Ich wandre heim durchs hohe Feld" (Karl Stieler) . . . . . . 1.—
2. Letzter Odem: „Alle sind zur Ruh gegangen" (Karl Stieler) . . . . 1.—
3. „Sonne! Sonne! Glüh'nder Ball" (Max Berndt) 1.20

Fritz Renger

„Es steht eine Lind im tiefen Tal" (Ludwig Pfau) . . . . 1.—
Ausgabe für Männerchor, Part. 80 Pf., St. 80 Pf.
Preisgekrönt von der „Woche".

Woldemar Sacks

op. 22, No. 1. An das Meer: „O Meer, du blaues Meer" (Woldemar Sacks) . . 1.20
op. 22, No. 2. Im Winter: „Ich sehne mich nach warmen Frühlingstagen" (W. Sacks) 1.20

Richard Wetz

op. 21. Fünf Lieder für mittlere Stimme 2.—
1. Der Weise: „O, wie ruhst du im Sturme" (Schopenhauer). 2. Abbitte: „Heilig Wesen! Gestört hab' ich" (Goethe). 3. Wandrers Gemütsruhe: „Ueber das Niederträchtige niemand sich beklage" (Goethe). 4. Die tröstende Nacht: „O Nacht, du meine Trösterin" (Bruno Wille). 5. Habenichts: „Ich hab' kein Haus, ich hab' kein Nest" (Julius J. David).

Für zwei Singstimmen mit Pfte.-Begl.

Ferdinand Hummel

op. 98. Weißt du noch? „Wie wir uns fanden zum ersten Mal". Dichtung von Ernst von Wildenbruch. Ein silberner (goldener) Hochzeits-Wechselgesang für eine Mezzosopran- und eine Baritonstimme . . . . 2.—

Kleine Partituren.

Mozart, Haffner-Serenade (Payne, No. 262) . 2.—

Mozart, Requiem (Chorwerke, No. 4) . . . 3.—
Ausgabe in elegantem Einband mit einem Bildnis Mozart's in Heliogravüre . . . . 5.—

Scontrino, Streichquartett No. 2, C dur (Payne, No. 261) . . . . 1.—
Stimmen 6.—

Violin-Konzerte klassischer u. moderner Meister, zwei elegante Halbfranzbände.
Band 1. Bach, A moll und E dur. Beethoven, Mendelssohn, Mozart, A dur und Es dur. Spohr, Gesangsszene . 10.—
Band 2. Brahms. Bruch, G moll. Tschaikowsky . . . . 11.—

Wagner, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" (Ouverturen, No. 49) . . . . 1.—

Vollständige Verzeichnisse der kleinen Partituren kostenlos.

Raoul Richter

Einführung in die Oper von Richard Wetz: „Das ewige Feuer" . . . . —.50

Adolph Mennert • Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 17. 1906. No. 17.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. **Moskau** W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. **New-York** G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. **Stockholm** G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Steinway & Sons

New-York — London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24

Hof-Pianoforte-Fabrikanten

Neues Pianino-Modell 5
M. 1200 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler und Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters.
Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.
Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.
I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen Ihre Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermöglichen die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.
Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muss.
Sofie Menter.

Vertreter für das Königreich Sachsen **C. A. KLEMM, Leipzig, Dresden, Chemnitz.**

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 17. Leipzig • den 25. April 1906 • Berlin No. 17.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. A. Schering** und **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 17. **Leipzig** • den 25. April 1906 • **Berlin** № 17.

Prinzipien des Musikunterrichts *).

Von **Dr. Richard Wallaschek.**

Wie bei der Sprache haben wir auch beim musikalischen Ausdrucke vier getrennte Prozesse zu unterscheiden: 1. Den sinnlichen Eindruck des Objektes, der Noten, 2. die musikalische Vorstellung, d. i. die Fähigkeit, sich die Musik, die man spielt, innerlich vorzustellen, 3. die Verbindung dieser Vorstellungen mit den Bewegungen, die sie spielen sollen, und 4. die Technik dieses Spieles selbst. Bei der Sprache stellten wir den Grundsatz auf: „Eine geistige Ausbildung im Sinne der Erhöhung unserer Intelligenz wird darauf sehen müssen, dass immer alle vier Prozesse zugleich gepflegt und entwickelt werden; eine einseitige Bevorzugung des Sprechprozesses, wie sie beim sogenannten Auswendiglernen vorgenommen wird, ist daher nicht geeignet, unsere Gedankenwelt günstig zu beeinflussen". Denselben Grundsatz werden wir nun bei der musikalischen Erziehung ebenfalls zu beachten haben. Alle vier Prozesse sind zugleich zu pflegen, eine einseitige Ausbildung des Spielprozesses allein, der Technik, ist nicht geeignet, unsere musikalische Bildung günstig zu beeinflussen. Was aber tut die herrschende Methode im Musikunterrichte? Sie bevorzugt nicht nur die selbständige Ausbildung der Technik, sondern sie legt in den meisten Fällen darauf einzig und allein Gewicht. Gegen diese Methode werden wir deshalb mit allen Ergebnissen unseres physiologischen und pathologischen Materials aufzutreten haben.

*) Wir entnehmen das Folgende dem ausgezeichneten, Musikern und Musikfreunden eine Fülle von feinen Beobachtungen und Ratschlägen bietenden Werke Wallascheks „Psychologie und Pathologie der Vorstellung. Beiträge zur Grundlegung der Ästhetik" (1905) mit Erlaubnis des Verlages Johann Ambrosius Barth, Leipzig.

Die Hand-Turnübungen.

Die fast allgemein herrschende Methode, den Schüler vorzugsweise oder ausschliesslich mit Übungen zu beschäftigen, die auswendig heruntergespielt werden, ohne in dem Schüler das geringste musikalische Interesse zu erwecken, erreicht nichts anderes, als eine mechanische Ausübung der Hand; es ist keine Musikübung, kein Musikunterricht, sondern lediglich eine Turnübung für die Hand. Man entschuldigt diese Methode meist mit dem Hinweise, dass doch eine gewisse Geläufigkeit der Finger und Beweglichkeit der Hand erzielt werden müsse. Das muss jedenfalls geschehen, aber die musikalische oder künstlerisch wertvolle Geläufigkeit wird erst dann erreicht, wenn sie in Verbindung mit dem Lesen und mit dem inneren Anteile an der Musik vor sich geht, wenn sie, mit einem Wort, der Ausdruck innerer Freude und Begeisterung ist. Nur auf dieser Basis ist die Geläufigkeit erstrebenswert, nur sie erzielt im Hörer wieder Begeisterung und erfüllt dadurch den höchsten Zweck jeder musikalischen Darstellung.

Geläufigkeit wird allerdings nur durch immerwährendes Üben erzielt, aber es ist physiologisch nicht nötig, dass ein Stück geübt werden muss, auf dem die Überschrift „Skala" oder „Etüde" steht. Dem Finger ist es gleichgültig, was er übt, aber nicht gleichgültig wie er übt, ob mit oder ohne Interesse, und nur die innere Freude wird ihm die Feinheit des Anschlags, die Erzielung eines ausdrucksvollen Tones ermöglichen, den er später nie mehr erreicht, wenn er sich einmal an das trockene, seelenlose Tastenschlagen gewöhnt hat.

Wer immer nur auswendig stereotype Übungen spielt, dem kann es geschehen, dass er diejenigen Passagen, die er schon längst auswendig vollkommen zu spielen gewohnt ist, im Zusammenhange eines Stückes in Noten gar nicht als die gewohnte Übung erkennt, ja, dass ihn das Notenbild nur beirrt und dass

er dann wieder von anfang an üben muss, als hätte er die ganze kostbare Zeit überhaupt nichts gespielt.

Geübt muss werden, aber Komponisten müssen es sein, die dem Schüler gefallen, Noten müssen es sein, von denen er spielt, damit er im Zusammenhange mit seinem Spiele und mit dem inneren Anteile daran lesen lernt, damit er Gruppen auffassen lernt, raschen Überblick gewinnt und Einsicht in die Kompositionen hat, bevor er noch anfängt sie zu spielen.

Da die Etüde nicht Selbstzweck ist, sondern nur Mittel zur leichteren und vollkommeneren Durchführung des künstlerischen Zweckes, so ist jede Etüde wertlos, die nicht aus Teilen eines Kunstwerkes zusammengesetzt ist, oder wenigstens als Vorbereitung zu dem Passagenwerk einer Komposition geschrieben ist. Ich kenne unter den bestehenden Etüdensammlungen keine einzige, die diesem Zwecke entspräche, oder ihn nur annährend vor Augen halten würde. Nicht selten üben die Schüler Etüden, die aus dem technischen Bedürfnisse längst vergangener Zeiten hervorgegangen sind. Sie üben noch immer vorzugsweise Skalen, als ob die Skala heute noch die Grundlage der instrumentalen Koloratur wäre, wie zur Zeit eines Philipp Emanuel Bach. Auf die gegenwärtig üblichen Wendungen sieht kein Mensch, niemand kümmert sich darum, das Auge des Schülers an das Bild moderner Akkorde zu gewöhnen. Man erzieht ihn zu einer Kunst vergangener Jahrhunderte und wundert sich dann, wenn der Schüler nach vieljährigem Studium mit einem modernen Stücke noch immer nichts anzufangen weiss und der vielen Studien überdrüssig wird, sobald er merkt, dass er mit seiner veralteten Technik an das musikalische Empfinden der Gegenwart nicht herankommt, moderne Stücke nicht bewältigt.

Einst hat Czerny und ich glaube auch Spohr aus einem Bedürfnisse des Moments heraus für einen einzelnen Schüler bestimmte Übungen, die er gerade brauchte, selbst komponiert. Das wäre das Ideal der Etüde. Leider ist es viel zu schwer durchzuführen, als dass man diese Forderung an den durchschnittlichen Lehrer stellen könnte.

Freude und Begeisterung.

1. Durch ein Vorbild.

„Spiele nur, was dich freut", lautet der oberste Grundsatz unseres ersten Unterrichts. Vertreter der landläufigen Methode dürften über dieses Prinzip nicht wenig erschrecken; wenigstens habe ich so manche alte Lehrerin durch diesen Ausspruch in nicht geringes Erstaunen versetzt. „Woher soll der Schüler die Geläufigkeit erlangen?" wandte man mir ein. „Vom Spielen" versetzte ich darauf. Nur dasjenige Spiel übt die Hand richtig, rasch und schmerzlos, das vom Gefühle der Freude angeregt wird und vom Gehirn ausgeht. Alle anderen Übungen sind nicht nur unnütz, sondern direkt schädlich, wie alles Lernen schädlich, nicht nur unnütz ist, das ohne Verständnis vor sich geht. Was das Verständnis beim allgemeinen Unterrichte ist, ist die Freude und Begeisterung beim musikalischen. Wen das Spiel freut, der spielt mehr und mit mehr Eifer, er wirkt auch mehr auf den Zuhörer und erleichtert sich die Beweglichkeit der Finger. Ein freudiges Gefühl ist schon selbst ein Teil der Beweglichkeit, in die der Körper beim Spiel versetzt werden soll und von der aus alle übrige Geläufigkeit viel ungezwungener von statten geht.

Eine weitere Erleichterung der Beweglichkeit wird durch die Aufstellung eines Vorbildes herbeigeführt. „Nachmachen ist leichter als Vormachen" hiess einer unserer bisherigen Grundsätze. Auch beim Spielen eines Musikinstrumentes ist dieses Prinzip zu berücksichtigen. Der Lehrer spiele jedes Stück selbst vor, bevor es der Schüler spielt oder nachdem er es zum ersten Male gespielt hat. Noch besser wird er mehrere Stücke spielen und dem Schüler die Wahl lassen, sich das auszusuchen, was ihm am besten gefällt. Leider aber spielen unsere Lehrer viel zu wenig; sie spielen beinahe gar nicht. Es würde durchaus nicht genügen, dass der Lehrer irgendwelche Paradestücke vorträgt, die der Technik des Schülers so weit voraus sind, dass er gar nicht daran denken kann, es dem Lehrer gleich zu tun. Das, was der Schüler spielt, muss ihm zuerst vorgespielt werden, und damit wird der Lehrer auf den Schüler denselben Einfluss ausüben wie bei den Wettrennen der Schrittmacher auf den eigentlichen Fahrer. Die Muskelphysiologie ist in beiden Fällen dieselbe. Der Schüler übt dann mit Rücksicht auf ein zu erreichendes Ziel, mit dessen Feststellung er sich nicht abzugeben braucht. Er erwirbt ein inneres Verlangen, dieses Ziel zu erreichen, spielt mit weit mehr Lust und Liebe und übt deshalb auch auf die Hörer eine grössere Wirkung aus.

2. durch Pflege und Ausbildung des Geschmackes.

Aus dem Gesagten erhellt die Notwendigkeit, auch die Freude am Spiele zu erziehen und den Schüler allmählich dahin zu bringen, den Geschmack immer mehr zu vervollkommnen und auf die künstlerisch wertvolleren Kompositionen zu richten. Von allen instrumentalen Schulen, die mir zur Verfügung stehen, finde ich auch nicht in einer einzigen ein Wort über diese Ausbildung des Geschmackes. Dagegen gibt es Sammlungen von Kompositionen, die sämtliche Stücke nach Schwierigkeitsgraden der Technik ordnen, als ob es auf diese allein ankäme. Von der Schwierigkeit des musikalischen Verständnisses des Baues eines Kunstwerkes ist in allen diesen Sammlungen nicht die Rede. Mag sein, dass die Meinungen über den Kunstwert von Kompositionen verschieden bleiben und nicht so leicht allgemein gültige Urteile über die künstlerische Höhe einer Komposition möglich sind; aber wenigstens aufmerksam machen, teilweise anleiten sollte man die Lehrer, bei der Auswahl des Stückes auch auf den Kunstwert desselben und auf die Bildung des Geschmackes der Schüler zu sehen. Würde das geschehen, dann würde nicht nur mit grösserem Erfolge geübt werden wie bisher, es würde auch die Musik viel mehr als dies jetzt geschieht dauerndes Besitztum des Schülers sein, während er ohne diese Geschmacksbildung nicht selten darauf bedacht ist, die mühevollen und freudlosen Unterrichtsstunden so bald als möglich los zu werden. Der Lehrer muss zunächst darauf sehen, sich auf den tatsächlichen Standpunkt des Geschmackes seines Schülers zu stellen, und sei er noch so niedrig. Von diesem Standpunkte muss er ausgehen, gerade so wie der Elementarlehrer ausgeht von dem bestehenden Verständnisse, von der Begabung seines Schülers. Ein

Musikunterricht, der auf solche Geschmacksrichtungen keine Rücksicht nimmt, ist ein Unterricht mit Vernachlässigung des seelischen Prinzipes, er ist ebensoviel wert wie ein allgemeiner Unterricht, der auf das Verständnis der Schüler keine Rücksicht nehmen würde.

Massierübungen.

In neuerer Zeit ist die Mode entstanden, der Geläufigkeit der Finger durch systematische Massierübungen nachzuhelfen. Die Urheber dieser Methode scheinen ganz zu übersehen, dass die Finger vom Zentrum im Gehirn aus geübt werden müssen, und zwar durch Vermittlung der Nerven. Die Muskeln folgen den Intentionen des Gehirns nicht leichter, wenn sie massiert sind. So lange es nicht gelingt, das Gehirn selbst zu massieren, ist dieser vermeintliche medizinische Behelf überhaupt nicht ernst zu nehmen. Massieren hat nur dort einen Erfolg, wo Bewegungen nicht auf ein geistiges Ziel ausgehen, wo es sich nicht darum handelt, einem inneren Gefühle Ausdruck zu geben. Es ist, als wollte ein Vortragender sich vor dem Vortrag die Kinnbacken massieren, um besser sprechen zu können. Will er besser kauen, so mag diese Massage nützlich sein, zum geistigen Ausdrucke hilft sie ihm jedenfalls nicht. Wer seine Hand mechanisch gebrauchen will, der soll sie massieren; zum Ausdrucke eines Gefühles oder eines Gedankens wird dieser Vorgang auch in der Musik durchaus nicht behilflich sein. Es gibt keine bessere Massage für die Geläufigkeit der Finger, als die Begeisterung, die Stärke des Willens, das Interesse an der Sache, mit einem Wort, das innere geistige Leben.

Teilübungen und Ermüdung.

Man vergesse nicht, was wir aus den klinischen Fällen entnommen haben: dass wir eine ganze Reihe musikalischer Phrasen als Ganzes spielen, sowie wir Worte als Ganzes sprechen und schreiben. Man zerlege daher bei jeder Übung nicht unnötig die zu bewältigende Aufgabe in einzelne Teile. Es könnte dadurch leicht geschehen, dass der Spieler jeden einzelnen Takt für sich, aber doch nicht das ganze Stück im Zusammenhange spielen kann. Man übe daher immer gleich wenigstens einen schon geläufigen Takt vor der Stelle, die geübt werden soll, und einen Takt nach ihr, damit man den Übergang von dem Leichten zum Schweren, von dem Bekannten zum Unbekannten umso leichter finde und die Verbindung flüssig und ohne Unterbrechung herausbekomme. Man übe zunächst langsam, um die richtigen Zentren und die richtigen Nervenbahnen einzuüben. Sitzt dann die Bewegung in ihrer physiologischen Basis fest, dann ist es verhältnismässig leicht, dieselben zu beschleunigen. Wer aber gleich zu schnell anfängt, vernachlässigt die befestigende Einübung der Nervenbahnen und kommt alle Augenblicke aus dem vorgeschriebenen Geleise. Dadurch wird er immer wieder gezwungen, von neuem einzuüben, und gelangt schliesslich viel langsamer zum Ziele als derjenige, der von vornherein langsam geübt hat.

Nichts ist gefährlicher, als die Übermüdung. Die meisten Spieler bedenken gar nicht, dass ihre Leistungsfähigkeit nicht viel über eine einstündige Arbeit hinausgeht und dass sie dann in den anderen drei Stunden meist das verlieren, was sie in der ersten mühsam gewonnen haben. Der Vorwurf, den ein alter Lehrer einmal seinem Schüler machte, ist gar nicht so unberechtigt. Er lautete: „Wenn Sie noch lange üben, werden Sie überhaupt nicht spielen können!" Die Spieler vergessen, dass ihre Muskeln genau denselben Gesetzen unterliegen, wie die eines Athleten, der sich zu irgendeinem Wettkampfe trainiert. Diesem letzteren würde es nie einfallen, täglich ein Training bis zum Äussersten durchzuführen. Die Übung geschieht vielmehr in der Weise, dass der Athlet zwar jeden Tag arbeitet, aber im allgemeinen sich nie überanstrengt. Nur dadurch stärkt er seine Kräfte. Auch der Spieler eines Instruments würde ein derartiges Prinzip zu berücksichtigen haben, wenn er wirklich seine Kräfte erhöhen und der gefährlichen Übermüdung der Muskeln ausweichen will.

Ebenso gefährlich wie die physische Ermüdung ist die psychische. Wer die Lust am Spiele verloren hat, hat alles verloren. Und zwar nicht nur deshalb, weil man dann an seinem Spiele den Mangel der inneren Freude merkt, sondern weil es wahrscheinlich ist, dass ein solcher Spieler die musikalischen Übungen überhaupt aufgibt, weil er nicht einsieht, zu welchem Zwecke er täglich eine so anstrengende und wenig befriedigende Arbeit durchführen soll.

Künstlich konstruierte Übungen.

Es gibt in der musikalischen Pädagogik eine Theorie, nach welcher dem Schüler absichtlich eigens zum Zwecke des Übens konstruierte, schwierige und unverständliche Übungen gegeben werden, damit, wie es heisst der Schüler sachlich richtig übe und sich nicht durch den inneren Anteil hinreissen lasse, in einer Weise zu spielen, die man im gewöhnlichen Leben als „hudeln" bezeichnet. Nach dieser Theorie ist die Übung um so besser, je schwerer sie ist, und je weniger Beziehungen sie zu den bestehenden Kunstwerken hat. Ihr leitendes Prinzip kommt mir geradeso vor, als wollte jemand das Lesen lernen durch künstlich konstruierte bedeutungslose Worte, oder das Vortragen durch das Einlernen einer Rede, die er gar nicht versteht oder für die er sich nicht interessiert. Dass auf diese Art nur ganz einseitig ein mechanischer Prozess geübt wird und dass dieser, wie wir schon öfter erwähnt haben, nicht genügt, unsere musikalische Bildung zu erhöhen, müssen wir auch bei dieser Gelegenheit immer mit demselben Nachdrucke wiederholen.

Der III. Musikpädagogische Kongress

in Berlin vom 9.—11. April.

Von **Georg Schünemann.**

Der Kongress fand unter Vorsitz von Prof. Xaver Scharwenka statt. Frl. Anna Morsch, die einen Bericht über die Tätigkeit des Verbandes gab, berichtete von zwei durch den Verband ins Leben gerufenen Vereinigungen, von der „Kommission zur wissenschaftlichen Erforschung der Stimmhygiene" und von der „Vereinigung zur Förderung des Volksgesanges". Erstere will einen dreijährigem Lehrplan für Kunstgesang und eine internationale Sammlung gesangspädagogischer Ausdrücke mit Definitionen ausarbeiten. Dr. Katzenstein-Berlin hat durch Versuche an lebenden Tieren festgestellt,

dass nur durch Reizung der Kehlkopfnerven ein Ton entstehen kann, ohne Nervenreizung hört man nur ein dumpfes Geräusch; ein Falsetton entsteht ohne den anderen Stimmapparat lediglich durch Reizung der Spannmuskeln. Dementsprechend empfiehlt er, beim Gesangsstudium den Falsettton möglichst tief beginnen zu lassen, d. h. die Bruststimme nicht so hoch hinaufzutreiben. Nur so sei ein Überanstrengen der Stimme ausgeschlossen. Dr. Gutzmann-Berlin gab an der Hand von Apparaten den Nachweis, dass wir unsere Atembewegungen graphisch als Kurven darstellen können. Es ist nun möglich, Gesangsstimmen, die infolge fehlerhaften Atmens verbildet sind, zu heilen, indem man sich die Atemkurve eines guten Sängers oder Redners zum Vorbild nimmt. Die „Erziehung zum Rhythmus" lautete das Thema von Prof. Jaques-Dalcroze. Redner ist Direktor der Genfer Anstalt für rhythmischen Turnunterricht und sprach über seine Bestrebungen und Erfolge an der Anstalt. Er will, dass der Mensch nicht nur einige Glieder rhythmisch übe, sondern dass der ganze Körper an den rhythmischen Bewegungen teilnehme; „Vervollkommung der Bewegungen in den Proportionen des Raums und der Zeit ist das Ziel, auf das gesteuert werden muss." Ein Vortrag Prof. Wilhelm Tapperto über „Unsere Notenschrift, ihre Entstehung und ihre Vorzüge" brachte nichts Neues. Ludwig Riemann-Essen trat für die „Wiedereinführung der Tonbezeichnung „B" anstatt „H" ein. Er gab einen historischen Nachweis für die Berechtigung seines Antrags und wies auf die anderen zivilisierten Völker hin, die nicht an dieser „crux" des „H" leiden. Die Ableitungen von „B" will er: bes, beses, bis und bisis genannt wissen. Dr. Karl Storck-Berlin sprach über die „Musik in ihrer kulturellen Bedeutung in der Vergangenheit". Sinnliche und seelische Empfindungen löst die Musik in uns aus. An diesen beiden Begriffen suchte er den Werdegang der Musikgeschichte zu veranschaulichen, in der Weise, dass er die Kunstübung der Naturvölker als sinnliche Kunst hinstellte, die Entwicklung der Polyphonie als den höchsten sinnlichen Taumel bezeichnete. Für Mozart ist die „sinnliche Schönheit" das Endziel der Kunst: bei Beethoven dagegen tritt „das Sinnliche in den Dienst des Seelischen", bei ihm herrscht zum ersten Male „das Seelische". — „Die kulturelle Bedeutung der Musik in der Gegenwart" schilderte Prof. Dr. Max Dessoir. Die Musik ist entwicklungsfähig, also ist sie Bestandteil der Kultur; da sie die Erfüllung eines Bedürfnisses bringt, hat sie auch Anteil an der Kultur. Jeder Musiker soll daher versuchen, aus seinem Talent heraus einen Anteil an der Kultur zu erreichen. Julius Fuchs-New-York, der „Über die pädagogische Verwendung der Tonwerke" sprach, verlangte, man solle endlich aufhören, unreifen Kindern die Perlen unserer klassischen Musik-Literatur in die Hand zu geben. Gründliche Kenntnis der Literaturgeschichte für den Musiker forderte Dr. Olga Stieglitz in ihrem Vortrag: „Literatur als Zweig der Musikwissenschaft." In der Beratung über soziale Fragen erstattete Musikdirektor Mengewein Bericht „Über das Proletariat im Musiklehrerstand", den „Missbrauch des Wortes Konservatorium", „unwürdige Reklame" usw. Redner verlangte, dass jedes Institut. wo Musikunterricht erteilt würde, von der vorgesetzten Behörde einen Erlaubnisschein besitzen solle. Nur so sei es möglich, dass die Musiker wieder ein angesehener Stand würden. Nach langer Debatte, in der Prof. Schulze gegen eine staatliche Bestätigung war, Herr Krause die ganze Forderung als unberechtigt hinstellte, wurde die Beratung ergebnislos geschlossen. Ein besseres Resultat erzielte die Beratung der Schulgesangs-Lehrer und -Lehrerinnen. Hier wurde von Prof. Cebrian eine Petition an das Kultus-Ministerium eingebracht. Die Gesanglehrer höherer Lehranstalten sollen eine höhere wissenschaftliche Bildung besitzen, nur nach erfolgreicher Staatsprüfung angestellt, die Stundenzahl erhöht werden: die Gesanglehrer an den Volksschulen sollen eine bessere gesangliche Vorbildung haben, Fortbildungskurse im Gesang auch für schon im Amt stehende Lehrer eingerichtet werden, ein Lehrer hat den ganzen Gesang-Unterricht in allen Klassen übernehmen. Für alle Schulen wurde ein einheitlicher Lehrplan gefordert. — Über Schulgesangs-Reform sprach auch Domsänger Georg Rolle-Berlin. Ein „Kursus zur Fortbildung der Gesang-Lehrer an Gemeinde-Schulen" ist bereits abgehalten worden, fachmännische Vorträge werden in der „Vereinigung zur Förderung des Unterrichts in den Volksschulen" gehalten. Eine längere Debatte schloss sich an des Redners Beschwerden über die Jugendkonzerte. Allgemein verurteilte man die Art, wie in Berlin diese Konzerte veranstaltet würden, das Kind würde zur Äusserlichkeit erzogen. Man nehme sich andere Städte hierin zum Vorbild! In Hamburg würden fast nur Chorwerke oder klassische Musikwerke aufgeführt, dort könne auch der Schüler noch drei Jahre nach Entlassung aus der Schule an den Konzerten teilnehmen. In Dresden suche man das Kind durch geeignete Aufführungen in den Aulen der Schule zur Hausmusik zu erziehen. Schulinspektor Fricke-Hamburg verlangte alle Text- und Melodienveränderungen in den Schul-Liederbüchern zu streichen. Einige Vorführungen von Lehrmitteln für den Gesangunterricht erregten in den Fachkreisen viel Interesse. Die Herren Franz Leber-Greiz, Rektor Gusinde-Berlin, Rektor Prinz-Schöneberg, Emil Thum-St. Johannisthal und Rektor Halama-Berlin hielten Lehrproben mit Kindern ab. Der beste Apparat scheint die „Gusindesche Singmaschine" zu sein. Drei verschiedenfarbige Noten können auf den Notenlinien hin und her bewegt werden; jede Abteilung der Kinder singt nun eine Note. Der Lehrer ist so imstande, mehrstimmige Gesänge zu improvisieren, ohne dass die Kinder durch Lesen der folgenden Noten beeinflusst werden. Ein Apparat mit klingenden Noten, um das bewusste Singen zu üben, war der des Herrn Franz Leber. Zum Schluss des Kongresses fand noch eine Vorführung von Neuerungen auf dem Gebiete automatischer Reproduktionen statt. Das Hauptergebnis des Kongresses scheint neben den vielfachen Anregungen, die die Vorträge boten, doch die aussichtsvolle Bewegung der Schulgesangs-Reformen zu sein.



Noten am Rande.

— Der Kuckucksruf bei Athanasius Kircher und die Höhe der Stimmung um 1650. Unter diesem Titel hat Dr. Fr. Thomas in Ohrdruf in den „Berichten des Vereins für Naturkunde zu Cassel" 1905, No. 69 eine höchst interessante kleine Studie veröffentlicht. Sie stellt zunächst die fehlerhafte Übertragung der Kuckuckruf-Notierung bei J. J. Oppel (Jahresberichte des Frankfurter Physik.-Vereines 1869/70), die er in Kirchers „Musurgia universalis" (1650), jenem wunderbaren Höllenbreughel von wissenschaftlicher Exaktheit und tollem Mystizismus und Aberglauben gefunden hatte, fest (wobei mancher aber doch eher geneigt wäre, die kleinen Vertikal-

striche auf der zweiten Linie für Semiminima-Pausen denn für Suspirien [Atemzeichen] zu halten). Aus der Höhe der Notierung des Kuckucksrufes schliesst der Verfasser nun auf die nach seiner Ansicht etwa eine Terz oder Quarte höher stehende Höhe des damals etwa 544—580 Schwingungen betragenden Kammertones. Er schliesst dies daraus, weil Kircher den Kuckucksruf ausnahmsweise notiert und der höchste Ton des Vogelrufes heute meist auf $\overline{\overline{e}}$ oder $\overline{f}$, damals nach Kirchers Beispiel $\dot{c}$ ist, ein ziemlich kühner, nicht unanfechtbarer, aber scharfsinniger und durch Vergleiche, die der Verf. mit dem Wachtelruf und seiner Notierung bei Kircher auf Grund eigener Beobachtungen anstellte, gewiss doppelt plausibler Schluss, als tatsächlich der Kammerton im 16. und 17. Jh. bedeutend höher als der heutige gewesen sein muss, und einige wenige Resultate von Untersuchungen über die damalige Kammerton-Höhe bei Alex. J. Ellis (On the history of musical pitch) den Resultaten des Verf. ganz nahekommen. W. N.

— Vom Eisenacher Bachmuseum. Uns wird folgende Mitteilung zugesandt: „Das am Frauenplan 21 gelegene schlichte Geburtshaus S. Bachs gelangte am 1. Jan. in den Besitz der Leipziger „Neuen Bachgesellschaft". Es macht noch heute den Eindruck eines ansehnlichen, bald nach dem 30jähr. Kriege errichteten Bürgerhauses. Einige kleine Änderungen aus den letzten Jahrzehnten können auf Grund älterer Abbildungen leicht wieder beseitigt werden. Auch der hübsche Garten hinterm Haus bietet noch das behagliche Ansehen eines altmodischen kleinbürgerlichen Gartens jener Zeit.

Am 1. April d. J. sind die einst vom Eisenacher Stadtmusikus Ambrosius Bach, dem Vater Sebastians, bewohnten Zimmer geräumt worden. Auch die Innenräume tragen noch das alte Gepräge. Einfache Truhen und Schränke aus der Zeit vor und zu Bachs Geburt bewahrten noch bis zuletzt den Besitz der 87jähr. freundlichen Greisin, die nun den Trittplatz am Fenster räumte, den einst Frau Elisabeth Bach, geb. Lämmerhirt, Sebastians Mutter eingenommen hatte. Die Wohnstube des Oberstockes mit dem Guckfensterchen nach der Haustüre und dem alten Klopfer, die aus dieser Familienstube auf Stufen zu erreichende niedrigere Schlafkammer, das Geburtszimmer Sebastians und die kleine Küche sind ganz in alter Weise erhalten. Sobald aus den übrigen Räumen dieses Stockwerkes die kleinlichen Einbauten späterer Zeit herausgeworfen sein werden, ergibt sich als Museumssaal das grosse vierfenstrige Unterrichtszimmer von Ambrosius Bach, daneben je ein Zimmer für Bibliothek und Vorräte. Der Eingangsraum für all' diese Zimmer, die langgestreckte geräumige Diele, kann ebenfalls der Ausstellung von Kunstgegenständen des Bach-Museums dienen. Das niedrigere Stockwerk zu ebener Erde, zu Bachs Zeit nicht bewohnt, sondern damals für den Wirtschaftsbedarf des ehedem die Brauhof-Gerechtigkeit führenden Hauses eingerichtet, wird künftig den Verwalter des Hauses beherbergen. Bis zum Herbst wird das Haus baulich in gutem Stande sein. Um es wieder in wohnlichen Zustand zu versetzen und die Museumsräume mit Andenken an Sebastian und die Thüringer „Bache" zu füllen, wendet sich die „Neue Bachgesellschaft" an alle, die in der Lage sind, tätig mitzuwirken, damit im Frühjahr 1907 bei der feierlichen Weihe des Hauses durch ein Bachfest in Eisenach diese Stätte der Bachverehrung und des Bachstudiums in würdiger Verfassung sei. Als Gaben werden willkommen sein: Werke S. Bachs (Handschriften, Faksimiles, Abschriften, Gedruckte Ausgaben aller Art), Briefe und Urkunden S. Bachs, Schriften über S. Bach, Bildnisse S. Bachs (Originale und Nachbildungen), Bilder aus den Städten von Bachs Wirksamkeit (Stadtbilder, Kirchen, Orgeln), Musikinstrumente, wie sie Bach in seinen Werken verwandt hat, Werke, Handschriften, Schriften, Bildnisse und Bilder der anderen „Bache", ferner von Lehrern, Vorgängern, Zeitgenossen, Schülern und Förderern seines Andenkens, Thüringer Hausrat aus Bachs Jugendzeit (um 1685—1695 und früher), Barmittel zur Herrichtung und Einrichtung des Bachhauses, sowie zu einem Fonds zur Erweiterung und Verwaltung des Bachmuseums. — Zuwendungen für Bachhaus und Bachmuseum: An den Eisenacher Bevollmächtigten Herrn Dr. G. Bornemann, Wartburgchaussee 9 oder an die Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig, Nürnbergerstrasse No. 36. Mitteilungen über derartige Gaben nimmt jedes Mitglied des „Ausschusses für das Geburtshaus J. S. Bachs" entgegen, ebenso das „Direktorium der Neuen Bachgesellschaft" und dessen Vorsitzender, Geh. Kirchenrat Prof. Dr. Georg Rietschel-Leipzig.

Neue Musikalien.

Mozart, W. A. Ballade op. 25a (nach der Urform für grosses Orchester vom Komponisten) bearbeitet für Violine, Violoncell und Pianoforte, von Ludwig Bonvin. Preis 2,10 Mk. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In der Regel kommt bei derartigen Einrichtungen von Orchesterstücken auf Kammermusikbesetzung nicht allzuviel heraus. Macht sie der Komponist aber selber wie Beethoven bei der II. Symphonie oder in diesem Falle Bonvin, so lässt sich schliesslich nichts dagegen einwenden. Gut vorgetragen, kann das vorliegende Werk der orchestralen Wirkung nahekommen, in gewisser Hinsicht natürlich nur, und es ist damit der häuslichen Musikpflege ein schönes wirkungsvolles Stück gewonnen. Dr. H. Cramer.

Engler, Carl. Op. 4. Phantasie für Orgel. Op. 5. Präludium und Fuge für Orgel, je 1,50 M. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Diese Kompositionen erheben sich weit über das Mittelmaass, obschon sie nicht den Eindruck des Ausgereiften, durchaus Zwingenden und Überzeugenden hinterlassen. Aber es sind Proben eines beachtenswerten Talentes, von dem noch manche gute Gabe erwartet werden darf. Willy Herrmann.

Eckert, Emil. Op. 1. Fünf Charakterstücke für Klavier. Op. 2. Vier Phantasiestücke. — Leipzig, C. F. W. Siegel. — Op. 5. „An ein Mädchen". Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavier. — Leipzig, Herm. Seemann Nachf.

Die genannten Kompositionen beweisen wohl durchweg ein ernstes Wollen und auch beträchtliches Können — aber dass sich der junge, noch stark in den Fesseln der Brahmsschen Muse liegende Komponist mit ihnen gerade viel Freunde erwerben sollte, glaube ich nicht. Dazu sind die „Klavierstücke" einerseits technisch zu kompliziert und andererseits ist bei ihnen doch der geistige Inhalt meist noch zu gering, als dass er die Mühe des Einstudierens lohnte. Vor allem mangelt dem Komponisten, wie mir aus den in eine trostlos graue melancholische Stimmung getauchten „Liedern" hervorzugehen scheint, die melodische Begabung. Und um diese — falls sie noch latent sein sollte — ans Licht zu treiben, ist wiederum Brahms nicht das rechte Vorbild. Vielleicht bringen eine rasch-entschlossene Abkehr von diesem, gerade jungen Komponisten so gefährlichen Ideal und — Streben nach grösserer Einfachheit eine Wendung zum Erfreulicheren. Karl Thiessen.

Lange-Müller, P. E. Romanze in G dur für Violine und Orchester (Pianoforte) op. 62. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Seit Svendsens Romanze in gleicher Tonart erschien im Nordland keine, die ihrer verdienten Popularität gleichkam. Auch Lange-Müllers Romanze wird sie nicht beschieden sein. Aber sie trägt alle Charakterzüge dieses bedeutenden und gemässigt modernen dänischen Komponisten, alle guten Seiten Gadeschen Geistes leben auch in ihr. Ein echt dänisches, also intimes Stück Musik voll verträumter Poesie in gedämpften, aber feinen und bunten Farben, voller Feinheiten im Detail und voll bezwingender Natürlichkeit. Ist auch der thematische Gehalt nicht eben bedeutend, so glaub' ich doch, dieser duftige zarte Gruss aus dem Norden wird bei unsren Geigern herzliche Aufnahme finden, denn an gesunder edler Melodik und kristallener Klarheit in Form und sinniger Durcharbeitung steht diese skandinavische Tonkunst auch heute noch unerreicht da.

Dr. Walter Niemann.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — Im Neuen Theater absolvierte die amerikanisierte Französin Mme. Cahier aus New-York am 19. und 21. als Amneris in Verdis „Aïda" und Dalila in Saint-Saëns' „Samson und Dalila" ein überaus erfolgreiches Gastspiel. Im Besitze einer vollen, sympathischen, nach der Höhe wie nach der Tiefe bewundernswert ergiebigen und ausgeglichenen weichen Altstimme, einer vollendeten, französisch geschulten Stimmtechnik, einer echt musikalischen vornehmen Auffassung und unfehlbaren Sicherheit gebrach es ihr jedoch an der für diese beiden Rollen nötigen innerlichen Leidenschaftlichkeit, in Liebe und Hass gleicherweise glühenden Carmen-Sinnlichkeit und dramatischen Wucht, die ihrer mit einem etwas kühlen angelsächsischen Hauche umgebenen Natur eben anscheinend versagt ist. Die Bedeutung der Gastin strengte in beiden unter Kapellmeister Porsts allzu germanisierender Leitung stehenden Vorstellungen auch das einheimische Personal — Chor wie Einzeldarsteller — zu teilweise überraschender Leistungsfähigkeit an. N.

Konzert. — Wenn eine Sängerschaft vom Schlage des Kölner Männer-Gesang-Vereins ein Konzert gibt, beschränkt sich die Aufgabe der Kritik auf das Referat; die Kölner, die bisher in Leipzig unbekannt waren, boten im Vortrag von 12 a cappella-Chören (und einigen Zugaben) Leistungen, die man fast uneingeschränkt mustergültige nennen kann; befremdlich scheint nur, dass der temperamentvolle Dirigent Jos. Schwarz Werke auf das Programm setzt, deren Durchschlagskraft diese Sängerschaft entbehren kann. Der Beifall war ausserordentlich. Einen hervorragenden Genuss bot Fräulein Angèle Vidron von der Kölner Oper; ihr ausgezeichnet geschulter Koloratursopran hat jenen echten Silberklang, der unwiderstehlich berückt, wer da gleichgültig bleibt, ist eben kein Musiker; dazu vereint sich eine ausgefeilte Technik mit unzweifelhaft sauberer Intonation. „Süss tönt deiner Stimme Schall" sang sie in Alabieffs „Nachtigall"; wir rufen es freudig zurück. Herr Dr. Neitzel spielte die Wandererphantasie, ein Nocturne von Chopin und die „Aufforderung zum Tanz" in Tausigs Bearbeitung. Das Spiel dieses Künstlers hinterlässt bei mir stets denselben Eindruck: Neitzel ist ein feinsinniger und sehr nachdenklicher Pianist, der ehedem über eine hervorragende Technik verfügt hat; jetzt kommen Härten im Anschlag und Danebengreifen so oft vor, das der empfindliche Hörer verletzt wird. Schliesslich kann einer doch nicht alles leisten.

Dr. C. M.

Den Kölnern folgten die Mähren. Der Sängerbund mährischer Lehrer, ein aus 50 Abiturienten der Kremsierer Lehrerbildungsanstalt bestehender von Prof. Vach geleiteter Chor, gab am 22. April eine Matinée im Zoolog. Garten, deren Programm fast ausschliesslich aus Männerchorwerken der national-böhmischen Literatur bestand. Nešvera, Vendler, J. B. Förster, dessen poetischen Klaviersachen und Liedern wir in diesen Blättern schon begegneten, Křížkovký, Nebuška, Smetana, Malat und Palla, das waren so etwa die Komponistennamen, deren Schöpfungen ja leider bei uns so wenig bekannt sind wie — böhmische Dörfer. Also ein böhmisches Seitenstück etwa zu den schwedischen und finnischen Studentengesangvereinen, die sich ihre Kunst sauer werden und durch persönliche Opfer erkaufen lassen, denn zweimal im Monat ruft sie, die über ganz Mähren Verstreuten, Frau Musica zu Proben und Reisen zusammen. Ihr Erfolg war ein glänzender und steigerte sich am Schlusse zu lebhaften Ovationen. Und mit Recht. Denn an Stimmmaterial, Schulung, feinster dynamischer Abschattierung, lebensvollstem, in der Leidenschaft von echt czechischem Elan durchglühten und musikalischen Vortrag haben sich die meist jungen Sänger in die vorderste Reihe der modernen Männerchorvereinigungen gestellt, wenngleich einige kleine Unarten solcher virtuos geschulter Körperschaften wie Vorliebe für sforzati und Neigung, die grossen Linien dynamischer Abschattierungen in kleinere und kleine mosaikartige aufzulösen, auch diesem Chor nicht ganz abgesprochen werden können. Unter den vorgetragenen national-czechischen Kompositionen interessierten besonders Nešveras „Mein Mährenland!", Nebuškas „Karfreitagslied", J. B. Försters feinsinniges „Im Feldwege", zwei scherzhafte Nummern Janáčeks, Neumanns stimmungsvolle „Sommernacht" und Smetanas kraftvolles „Am Meer" als überaus schöne Gaben. Herr Alfred Goltz vom Stadttheater spendete zu lebhaftestem Beifalle einige mit feinem Geschmack dargebotene Liedergaben von Strauss, Sacks (das grosszügige „Am Meer"), Wallnöfer und Hutter. N.

Korrespondenzen.

Breslau.

Im 11. Abonnementskonzert des Orchester-Vereins in Vereinigung mit der Sing-Akademie wurde zum erstenmal J. S. Bachs Dramma per musica „Der zufriedengestellte Aeolus" aufgeführt, eine Gelegenheitskomposition auf den Namenstag von Bachs intimen Freund Prof. Dr. August Müller in Leipzig, welcher sich aus Liebhaberei mit Obstzucht beschäftigte. Aeolus, der Herr der Winde, gebietet seinen Untertanen mit rasender Wut an Blättern und Früchten das herbstliche Werk der Zerstörung zu beginnen. Vergeblich ist Zephyrs und Pomonas Flehen; erst auf Pallas' Bitten, das auf den Höhen des Parnasses zu feiernde Fest für August Müller, der Pierinnen Freud und Lust, nicht zu stören, lässt Aeolus sich bezwingen und gebietet: „Zurücke, zurücke, geflügelte Winde". Ein lustiger Festchor „Vivat August!" macht den fröhlichen Abschluss. Die simplen Verse Picanders hat Bach meisterhaft vertont; die beiden Chöre wie auch die Rezitative, Arien und Duette sind wahre Kabinettstücke, in denen sich Kunst mit Anmut paart. Die obligat geführten Soloinstrumente, Bratsche, Cello und Klarinette bringen abwechslungsreiches Kolorit in

Neu-Erscheinungen Liste No. 2 1906



aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.



I. Instrumental-Musik.

a) Orchester.

		M.
Mahler, Gustav.	**Sechste Symphonie für grosses Orchester** . . . . Kleine Partitur no.	6.—

b) Violine mit Pianoforte.

Bizet, Georges.	**L'Arlésienne.** Zwei Orchestersuiten für Violine und Pianoforte bearbeitet von Otto Singer . . . . I. Suite	2.50
	II. Suite	2.50
Eberhardt, Goby.	Op. 98. **Scherzo.** Repertoirestück von Jean Kubelik	1.50
	Op. 99. **Serenade**	1.50
	Op. 101. **Wiegenlied.** Repertoirestück von Jean Kubelik	1.50
Lauterbach, Joh.	Op. 18. **Am Springquell.** Konzertetüde	3.—
	Op. 19. **Mélodie**	1.80
Palaschko, Johannes.	Op. 41. **Aquarellen.** Fünf leichte Tonstücke.	
	No. 1. **Gavotte**	1.20
	No. 2. **Menuett**	1.50
	No. 3. **Deutscher Marsch**	1.20
	No. 4. **Balletstück**	1.50
	No. 5. **Volksweise**	1.50

II. Pianoforte-Musik.

a) Für zwei Pianoforte zu vier Händen.

Liszt, Franz.	**Marsch der Kreuzritter für Orchester aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth"**, für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Aug. Horn. **Neue Ausgabe**	5.—

b) Für Pianoforte zu vier Händen.

Taubert, E. E.	Op. 67. **Suite Ddur in fünf Sätzen.** Für Streichorchester. No. 1. **Präludium.** No. 2. **Allegretto grazioso.** No. 3. **Larghetto.** No. 4. **Gavotte.** No. 5. **Finale.** Für Klavier zu vier Händen gesetzt vom Komponisten	3.—

c) Für Pianoforte zu zwei Händen.

Franz Behr-Album.	Bd. I. Op. 336. **Edelweiss und Alpenrose**, Salonstück. Op. 479. **Marietta bella**, Tarantelle. Op. 356. **Vögleins Abschied**, Salonstück. Op. 440. **Maiglöckchens Läuten**, Salonstück. Op. 481. **Verlorene Liebe**, Tonstück. **Chant d'amour**, Mélodie-Valse	1.50
	Bd. II. Op. 358. **Herzblättchen**, Salonstück. Op. 337. **Die Kornblumenfee**, Gavotte. Op. 439. **Der Nachtigall Erwachen**, Salonstück. Op. 480. **Du kleiner Schalk**, Salonstück. Op. 335. **Ilona**, Valse. Op. 360. **Tausendschön**, Salon-Polka	1.50

III. Gesangsmusik.

a) Männerchöre.

Saar, Louis, Victor.	Op. 51. No. 1. **Wachtelschlag** mit Bariton-Solo . . . . Partitur	—.60
	Stimmen à	—.20
	No. 2. **Wanderflug** . . . . Partitur	—.60
	Stimmen à	—.20
Zerlett, J. B.	**Verkehrte Welt** . . . . Partitur	—.40
	Stimmen à	—.15

W. S. g. u.

heit gewonnen, sondern kann zum Teil als mustergiltig bewertet | teuer, zumal wenn Chöre hinzukommen, von den Solisten

b) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters.

			M.
Hausegger, Siegmund von. Drei Hymnen an die Nacht.			
	No. 1. Stille der Nacht	Partitur no.	3.—
		Stimmen no.	6.—
	No. 2. Unruhe der Nacht	Partitur no.	4.50
		Stimmen no.	9.—
	No. 3. Unter Sternen	Partitur no.	3.—
		Stimmen no.	6.—
Mahler, Gustav.	Revelge (c moll mittel)	Partitur no.	4.50
		Stimmen no.	9.—
Savenau, Carl Maria von. Op. 44. Zwei Dramatische Szenen aus Ludwig Tiecks „Schöne Magelone".			
	No. 1. Der Graf von Provence (Tenor)	Partitur no.	1.80
		Stimmen no.	4.50
	No. 2. Sulima, die schöne Sultanstochter (Sopran)	Partitur no.	1.80
		Stimmen no.	4.50

c) Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

Bronsart, J. v.	Lieder, neue Ausgabe, einzeln.		
	Op. 8. No. 5. Die helle Sonne leuchtet		—.80
	„ 8. No. 6. Ich fühle deinen Odem		—.80
	Op. 9. No. 2. Neig', schöne Knospe		—.80
	Op. 10. No. 2. Abschied vom Kaukasus		1.—
	„ 10. No. 6. Sing, mit Sonnenaufgang singe		1.—
	Op. 20. No. 5. Dein blaues Auge		1.—
	Op. 22. No. 1. Könnt' ich die schönsten Sträusse winden		—.80
	„ 22. No. 2. Du meiner Seele schönster Traum		1.—
Hermann, Hans.	Op. 55. No. 1. Nachtgesang	hoch	1.—
	No. 2. Stille	„	—.80
	No. 3. Ich hört' ein Lied	„	—.80
	No. 4. Mondnacht	„	—.80
	No. 5. Gudmunds Gesang	„	1.—
	No. 6. Das trunkene Lied	„	1.—
Mahler, Gustav.	Revelge (c moll, mittel)		2.—
Möskes, Hermann.	Drei Lieder.		
	No. 1. Mein Engel	hoch	—.80
	No. 2. Es fiel das letzte Blatt vom Baum	„	—.80
	No. 3. O dann vergieb!	„	—.80
Oberdörffer, Martin.	Abend		1.—
Savenau, Carl Maria von.	Op. 44. Zwei dramatische Szenen aus Ludwig Tiecks „Schöne Magelone".		
	No. 1. Der Graf von Provence (Tenor)		1.50
	No. 2. Sulima, die schöne Sultanstochter (Sopran)		1.80
Vollerthum, Georg.	Gesänge nach Gedichten von Detlev von Liliencron.		
	No. 1. Sehnsucht		1.20
	No. 2. Glückes genug		1.—
	No. 3. Heimgang in der Frühe		1.20
	No. 4. Alt geworden		1.—
	No. 5. Das Schlachtschiff „Téméraire", 1796		1.50
Weismann, Julius.	Op. 15. Drei Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer für eine Baritonstimme.		
	No. 1. Säerspruch		1.—
	No. 2. Hugenottenlied		1.—
	No. 3. Alte Schweizer		1.20
Wilm, Nicolai von.	Op. 217. Die Arbeiterin		1.50

IV. Bücher.

Capellen-Osnabrück, Georg. Die Zukunft der Musiktheorie (Dualismus oder „Monismus"?) und ihre Einwirkung auf die Praxis. An zahlreichen Notenbeispielen erläutert 2.—

Kullak, Adolf. Die Ästhetik des Klavierspiels. Vierte, umgearbeitete und reich vermehrte Auflage, herausgegeben von Dr. Walter Niemann. Broschiert netto 5.— Gebunden netto 6.—



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

mir stets denselben Eindruck: Neitzel ist ein | Anmut paart. Die obligat geführten Soloinstrumente, Bratsche,
sehr nachdenklicher Pianist, der ehedem über | Cello und Klarinette bringen abwechslungsreiches Kolorit in

das orchestrale Gefüge. An der Ausführung der Gesangs-Soli beteiligten sich mit bestem Gelingen die Herren Anton Sistermans-Berlin (Aeolus), Rich. Fischer-Frankfurt a. M. (Zephyr), und die Damen Johanna Kiss-Frankfurt a. M. (Pomona) und Cornelia Schmidt-Czanyi-Dresden). Die letztgenannte Künstlerin fand in der zweiten Programmnummer: Bachs Kantate: „Weichet nur betrübte Schatten" Gelegenheit, sich als Bach-Sängerin par excellence zu zeigen. Wenn im Frühling die Natur neu erwacht, pflegt auch Amor auszuschleichen, um liebende Herzen zusammenzuführen; das ist ungefähr der Sinn des schwulstigen Textes, der sich aus 4 Arien mit einleitenden Rezitativen zusammensetzt. In der ersten und letzten Arie tritt die Oboe, in der dritten die Violine obligat auf. Die Dresdner Sängerin bot uns mit dieser selten gehörten, aber durch ihre ungewöhnliche Ausdehnung zuletzt monoton wirkenden Kantate, die übrigens an Technik und Ausdauer der Stimme gewaltige Anforderungen stellt, einen aparten Kunstgenuss. Die den Schluss des Konzertes bildende „Erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn, von Herrn Dr. Dohrn sorgfältigst einstudiert und schwungvoll geleitet, lieferte einen sichtlichen Beweis dafür, dass der gute alte Mendelssohn noch so jugendfrisch unter uns einherschreitet, dass er wohl manchen jetzt im Vordertreffen marschierenden Modernen, der über solch' veraltete Musik verächtlich die Achseln zuckt, überleben dürfte. — Das 12. und letzte Orchester-Vereinskonzert wurde mit „Siegfrieds-Rheinfahrt", einem aus Götterdämmerungsthemen zusammengesetzten Orchesterstück von Humperdinck, eröffnet und mit Beethovens „Eroica" geschlossen. In der Mitte stand die seit Jahren hier nicht gehörte Lisztsche symphonische Dichtung „Mazeppa". Als Ersatz für den als Solist in Aussicht genommenen Violinvirtuosen Fritz Kreisler erschien Frau Wilma Norman-Neruda auf dem Podium. 67 Jahre zählt die Künstlerin, aber die Zeit ist auf ihre Künstler-Individualität einflusslos geblieben. Glockenrein erklingen die Töne bis in die gefürchtetsten Lagen, graziös und schlackenlos das Figurenwerk, seelenvoll die Kantilene. Mendelssohns E moll-Konzert fand eine wahrhaft ideale Wiedergabe, und in dem Vieuxtempsschen Edur-Konzert fand auch das musikalisch Minderwertige eine geschmackvolle Form. Der Beifall war enorm. — Der 6. und letzte Kammermusik-Abend des Orchestervereins begann mit einer alten Novität: Beethovens Trio für 2 Oboen und Englisch Horn, von den Herren Witt, Pfeiffer und Standke virtuos und sauber interpretiert. Einen prickelnden Reiz übt das Scherzo aus, da wiederholt werden musste. Die Pianistin Frl. Lotte Kaufmann-Berlin, die am vorhergehenden Abend im volkstümlichen Mittwoch-Konzert mit Liszts A dur-Konzert debutierte, spielte das Andante aus der nachgelassenen A dur-Sonate von Schubert und die Sonate „Les Adieux" von Beethoven. Wenn auch manches nicht einwandfrei gegeben wurde, so war der reichliche Beifall doch ein wohlverdienter. Das Streichquartett G dur op 161 von Schubert, von den Herren Himmelstoss, Behr, Hermann und Melzer im prächtigen Zusammenspiel frisch und eindrucksvoll wiedergegeben, machte einen würdigen Abschluss. — Die andere öffentlich konzertierende heimische Kammermusik-Vereinigung, zusammengesetzt aus dem Lehrkörper des Breslauer Konservatoriums (Direktor Pieper, Kappelsberger, Silhang und Foerstel) brachte in den beiden letzten Abenden wieder Neues und Interessantes. Hervorzuheben ist Sindings Klavier-Quintett op. 5, Zdenko Fibichs Klavier-Quintett op. 42 D dur und Klengels Cello-Sonate op. 23. Das Zusammenspiel hat gegen früher nicht nur an klanglicher Ausgeglichenheit gewonnen, sondern kann zum Teil als mustergiltig bewertet werden; eine besondere Anerkennung auch für die liebevolle Pflege und Einführung der Kunst. — Der Singverein unter Leitung von Willy Pieper hatte für sein zweites Konzert Schumanns „Paradies und die Peri" gewählt. Als Solisten beteiligten sich die Damen Krau-Bewert, Hildegard Börner und die Herren Heinz Schmidt-Jarskin und Hans Hielscher. Ich konnte der Aufführung nicht beiwohnen. Im nächsten Bericht noch Einiges über hervorragende Solisten-Konzerte.

F. Kaatz.

Brüssel.

Schluss von „Brüsseler Musikleben" aus No. 16. — Uraufführung der Oper „Deïdamia", Text von Lucien Solvay nach Alfred de Mussets „Entre la coupe et les lèvres", Musik von François Rasse im Kgl. Monnaietheater am 3. April 1906.

Die Glanzepoche der hiesigen Oper (Théatre de la Monnaie) fängt, wie oben gesagt, mit dem Jahre 1873 an, mit der Ernennung Joseph Duponts zum Kapellmeister dieses dramatischen Instituts. Die berühmten Premièren der Walküre, der Meistersinger von Wagner, der Hérodiade von Massenet, des Sigurd von Ernest Reyer hoben diese Oper mit einem Schlage unter die ersten Bühnen französischen Sprachgebiets. In den Jahren 1886—1889 war Dupont (zu gleicher Zeit mit dem ehemaligem Regisseur Lapissida) Direktor der Monnaie, ohne inzwischen den Kapellmeisterstab aus den Händen gegeben zu haben; damals erreichte diese Bühne den Höhepunkt. Als aber infolge von Intriguen Dupont von der Verwaltung dieses Instituts abtrat, fiel das künstlerische Niveau der La Monnaie allmählich tiefer und man glaubte, dass alsbald das „Sic transit gloria mundi" auch an ihr sich bewahrheiten würde. Glücklicherweise ist dem jetzt nicht mehr so: Seit etlichen Jahren (von 1900 an), seit Moritz Kufferath, der bekannte Wagnerkenner, und sein Freund Wilhelm Guidé das Steuerruder führen, hat sich das Ansehen der Oper wieder gehoben. Diesen beiden, von echtem Kunsteifer beseelten Direktoren verdanken wir — um nur eins hervorzuheben — den mit grossem Eifer einstudierten und prächtig inszenierten Zyklus der Wagnerschen Tetralogie. In diesem Jahr hat man da die Armide von Gluck musterhaft aufgeführt, die sich bei vollen Häusern fast die ganze Theatersaison auf dem Repertoire hielt.

Nachdem ich vorhin die Lichtseiten unserer Orchester hervorgehoben, sehe ich mich als aufrichtiger Berichterstatter genötigt, auch die Schattenseiten dieser musikalischen Phalangen aufzudecken. Der heikle Punkt in der Organisation unserer symphonischen Konzerte liegt darin, dass wir, das Orchester der Concerts du Conservatoire ausgenommen, kein ständiges Orchester, das ausschliesslich für die Konzertprogramme eingeübt ist, besitzen. Nur durchs tägliche Üben unter der Leitung eines bewährten Chefs, und ohne dass die Mitglieder dieser Phalanx mit anderen anstrengenden Arbeiten überhäuft sind, kann aus einem solchen Orchester ein feinfühliger Organismus werden, befähigt, dem kleinsten Wink des Dirigenten zu gehorchen, aus dem stärksten forte ins leiseste piano heruntersinken, aus dem tollsten accelerando sofort zum ritardando; mit einem Wort, es fehlt unseren Orchestern an Disziplin, weil ihre Mitglieder nicht täglich unter derselben tüchtigen Hand arbeiten. Jede Konzertsaison der beiden Privatinstitute schliesst mit einem Defizit, das nur teilweise durch ein vom Staat bewilligtes Subsidium gedeckt ist. Die Proben sind ungemein teuer, zumal wenn Chöre hinzukommen, von den Solisten

nicht zu sprechen. Wenn einmal ein kunstliebender, reicher Mäcen in Brüssel erstände, der die nötigen Mittel für ein ständiges Konzertorchester gibt, so könnte man getrost behaupten, dass die Phalanx keinem Orchester in der Welt nachstehen wird.

Es würde mir leid tun, diesen vielleicht etwas zu ausführlichen Bericht zu schliessen, ohne der Musikschule zweier Vororte Brüssels[1]) ein paar Worte zu widmen. Diese Schule (wo nur der monodische und Choralgesang gepflegt wird) hat der verstorbene Gesangprofessor am Konservatorium Heinrich Warnots ins Leben gerufen. Seitdem Gustave Huberti die Direktion dieser bedeutenden Schule übernommen, floriert sie ausgezeichnet. Die jährlichen sehr interessanten Konzerte gestalten sich immer erfolgreicher. Eng mit E. Ysaye befreundet, geht Huberti mit diesem Hand in Hand, z. B. als vor ein paar Jahren Huberti in einem Konzert Ysaye das weltliche Oratorium „Die Schelde" des grossen vlämischen Tondichters Peter Benoît unter Mitwirkung des Personals seiner Anstalt dirigierte. Wie der Leser aus diesem Bericht ersieht, ist das musikalische Leben bei uns sehr rege und seine Intensität wächst mit jedem Jahre und auch die Verfeinerung des Geschmacks hält damit gleichen Schritt.

Nun zur letzten Uraufführung, zu Rasses „Deïdamia". Der Komponist der „Deïdamia" ist der zweite Kapellmeister am Monnaietheater. Das Libretto aus der Feder unseres bekannten talentierten Schriftstellers Solvay ist eine Bearbeitung der dramatischen Dichtung „Entre la coupe et les lèvres" (Zwischen Lipp' und Kelchesrand) von Alfred de Musset. Der grosse französische Dichter war kaum 22 Jahre alt, als er diese Dichtung voll genialer Geistesblitze schrieb, eine gewissermassen erweiterte Paraphrase des alten Sprichwortes, das auch dieser Dichtung zum Motto dient: „Entre le coupe et les lèvres il y a place pour un malheur" (Zwischen Lipp' und Kelchesrand ist Platz für ein Unglück). Dieses romantische, nicht auf szenische Darstellung berechnete Drama erheischte deshalb gewisse Umänderungen und Kürzungen. Ob diese überall zum Vorteil der Librettos gerieten, lässt sich bezweifeln. — Hier in Kürze sein Inhalt: Die Handlung spielt meist in den Tirolerbergen. Der Held des Stückes, Karl Franck, ein Bauernsohn und Alpenjäger, ist ein stolzer düsterer Charakter, eine gross angelegte, aber unglückliche Natur, die beständig vom glühendsten Ehrgeiz durchwühlt wird. Er meidet scheu seine Altersgenossen, weil er arm ist und sich dadurch erniedrigt fühlt. Bei einem Stelldichein der Jäger wegen einer für ihn an diesem Tage unglücklich ausgefallenen Jagd wird er freundschaftlich gefoppt; er gerät in Wut, verwünscht sein Land und seinen eigenen Vater, wirft einen Feuerbrand in seine Hütte und flieht unter den Verwünschungen aller empörten Einwohner. Auf der Flucht begegnet er seiner Geliebten, der holden Deïdamia, die ihm, ein paar herzliche Worte sagend, ein Sträusschen zuwirft und dann zu ihrer Mutter zurückeilt. In der dritten Szene sieht man Franck in einem Hohlweg auf einem Steine sitzen; er wird von Gewissensbissen verfolgt. Sein grenzenloser Ehrgeiz, die tolle Sucht, Macht über andere zu erringen, gewinnt die Oberhand. Da naht sein Verhängnis. Es kommt ein Zug durch den Hohlweg mit dem stolzen Junker Stranio an der Spitze, hinter ihm, in einer Sänfte getragen, die schöne, üppige Courtisane Mona Belcolore, seine Geliebte. Franck wird von dem Junker barsch aufgefordert, den Weg zu räumen; er widersetzt sich aber energisch und ersticht Stranio mit seinem Hirschfänger. Belcolore, die diesem kurzen Kampfe ruhig beiwohnte, steigt von ihrer Sänfte herab und fordert Franck auf, weil er sich so gut geschlagen habe, ihr zu folgen. Nach einigem Zaudern eilt er ihr nach. Schon nach ein paar schwelgerischen Nächten ekelt ihn, wie wir im zweiten Akte sehen, die Courtisane an; er verlässt sie und zieht in den Krieg. Nach gewonnener Schlacht, wo er unter den Augen des Kaisers Wunder der Tapferkeit verrichtete und sich die goldenen Rittersporen eroberte, wird Franck (dritter Akt) von dem Kaiser zum Heeresführer ernannt. Von dieser von ihm so schnell erklommenen Höhe auf die Menschheit philosophisch herabsehend, erkennt unser Held mit Salomo sogleich, dass Alles auf Erden nur Dunst und Eitelkeit ist. Der Glorie überdrüssig (wie schnell!) sehnt er sich, seiner einzigen Jugendliebe eingedenk, zu seinen Bergen als echter Älpler zurück, zum stillen anspruchlosen Glück, das vielleicht dort seiner harrt, zu der keuschen, liebreizenden Deïdamia. In dem Augenblick, als er diesen heroisch-tugendhaften Entschluss fasst, stürzt die Belcolore — dieser „eingefleischte Teufel", herein. Sie liebt ihn noch, hat ihn gesucht und endlich gefunden. In einer leidenschaftlichen Szene, in der er die Courtisane von sich stösst, entschlüpft ihm der Name Deïdamias, was Belcolore stutzen macht, ihre Wut und ihren Rachedurst noch verdoppelt. Im letzten Akt sehen wir Deïdamia als glückliche Braut des an Herz und Seele (wie unwahrscheinlich!) gänzlich geheilten und aller Grösse freiwillig entsagenden Alpensohnes. In der Brautszene zwischen Franck und Deïdamia erscheint am Fenster, sie erspähend, die rachsüchtige Belcolore. Während Franck zu ihrer Verfolgung aus dem Fenster springt, läuft das unheilvolle Weib ums Haus herum, dringt ins Zimmer und ersticht die arme unschuldige Deïdamia; so erfüllt sich das alte tragische Sprüchwort.

Die Musik zu diesem im ganzen nicht ungeschickt geschriebenen Libretto ist das dramatische Erstlingswerk eines talentvollen Wallonen. Der Erfolg der Première kann als ein sehr günstiger bezeichnet werden, obgleich die zweite Aufführung mehr einem Achtungserfolg gleichkam. Der einstimmig als schwächste anerkannte zweite Akt, eine Orgie bei der Courtisane Belcolore, ist eine bedauerliche Zulage des Textdichters. In der Originaldichtung nur angedeutet, ist sie freilich ein willkommener Vorwand für glänzende Inszenierungskünste und für Ballettmusik. Das Duett zwischen Franck und Belcolore im dritten Akt ist ebenso ergreifend wie die ganze letzte Szene. Der vierte Akt scheint mir der gelungenste zu sein. Die Rolle der Deïdamia ist hier poetisch aufgefasst und fein musikalisch gezeichnet. Die Orchestration erweist viele schöne Stellen; besonders im Vorspiel und in den Zwischenspielen zeigt sich der geborene Symphoniker. Der Darsteller der Hauptrolle (Karl Franck), Herr Albers (Bariton) zeigte sich, trotzdem er indisponiert war, dennoch auf der Höhe einer schon psychologisch schwierigen Aufgabe. Albers gehört zu den allerersten Sängern unserer Oper; er ist der begabte Darsteller grosser Meisterrollen (Wotan, Hans Sachs u. s. w.). Frau Bressler-Gianoli (tiefer Mezzosopran) in der Rolle der italienischen Courtisane ist ebenso vortrefflich, psychologisch wahr und stimmlich ergiebig. Dasselbe Lob gebührt Frl. Eyrams (Sopran), die durch ihre frische Stimme und die reizende poetische Auffassung ihrer dankbaren Rolle (Deïdamia) viel zum Erfolg dieser Oper beitrug. Die Besetzung der Nebenrollen war gleichfalls eine befriedigende. Rasse, ein vortrefflicher, energischer Dirigent, leitete die beiden ersten Vorstellungen seiner Oper persönlich.

Franck soll eine Verkörperung Wallensteins sein; er hat aber mit dem historischen oder sogar dem Schillerschen Wallenstein ausser dem Ehrgeiz nichts gemein. Er könnte ebensogut einer anderen Nation als der deutschen angehören, am besten

[1]) Sie heissen Schaerbeek und St. Josse-ten Noode, recht barbarisch klingende Namen.

wohl der französischen; ebenso stehts mit Deïdamia und den übrigen pariserischen Tirolern. Belcolores Charakter ist in dieser Hinsicht sogar typisch richtig herausgearbeitet, eine geniale Schöpfung in dieser dramatischen Dichtung des grossen französischen Romantikers.

Léopold Wallner.

Essen.

(Saisonbericht). — Die nun bis auf das Tonkünstlerfest beendete Konzertzeit hat uns gar viel der Anregung und manchen wirklichen Genuss gebracht. Am schwersten fallen ins Gewicht die vom Musikverein und der Musikalischen Gesellschaft gebotenen grossen Konzerte, die auch das Publikum der nähern und weitern Umgebung der Stadt heranziehen und stets irgendwie hervorragend Bedeutsames bieten. Während die Aufführungen des Musikvereins Herrn Prof. Witte unterstanden, zog die Musikalische Gesellschaft fremde Dirigenten heran. Der Musikverein führte an symphonischen Werken folgende auf: zwei Odyssee-Episoden von Ernst Boehe (unter Leitung des Komponisten), Strauss' Domestica, Liszts Faustsymphonie, die Pastorale von Beethoven und Mozarts Jupitersymphonie. An Chorwerken hörten wir Kochs „Von den Tageszeiten", Mozarts Cmoll-Messe und Schumanns „Faustszenen." Ausgezeichnete Solisten gaben diesen Konzerten besonderen Glanz; es seien nur die Namen Ettinger, Pregi, Hess und Messchaert, sowie Dohnányi und Ysaye genannt. Von den Sonderkonzerten des Musikvereins, — einem Quartett-Abend der Böhmen und einem Hugo Wolf-Abend mit Frau Mysz-Gmeiner und Ludwig Hess — hatte der letztere den grössten Erfolg. — Die Konzerte der Musikalischen Gesellschaft sind mehr auf Propaganda für neue künstlerische Erscheinungen bestellt. So gab es denn ein von Karl Straube aus Leipzig bestrittenes Orgelkonzert, das Orgelwerke von Bach und Reger darbot, ferner mit Felix Mottl als Dirigenten die Uraufführung der Regerschen „Sinfonietta". Für Anton Bruckner, der im Westen bisher keinen Fuss zu fassen vermochte, wagte die Gesellschaft mit dem Kaimorchester unter Schnéevoigt die Aufführung der vor vier Jahren vom Publikum abgelehnten romantischen Symphonie unter glänzendem Erfolge. Hans Pfitzner, für den die Gesellschaft gleichwie für Reger als erste in Westdeutschland eingetreten war, erschien diesmal zu einem Liederabend. — Das tändelnde Rokoko der „Société des instruments anciens" diente als Ruhepunkt zwischen den schweren künstlerischen Genüssen der Saison. Mit eifrigem Streben widmete sich der Evangelische Kirchenchor unter Gustav Beckmann der Pflege Bachscher Kunst durch Aufführung mehrerer Kantaten und der Johannes-Passion. Der Essener Frauenchor liess sich unter der Leitung von Herrn Obsner die Pflege einer sonst weniger beachteten Literatur erfolgreich angedeihen. Der gemischte Chor des Kruppschen Bildungsverein bereitete sich unter Alfr. Honndorf an den „Kreuzfahrern" von Gade und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann zu Grösserem, einer Aufführung des „Messias" vor. Die Kammermusik fand gute Pflege in den vier Aufführungen des Essener Quartetts, deren eine durch Weingartners Mitwirkung ausgezeichnet war. Den Symphoniekonzerten des Städt. Orchesters, zu denen Prof. Witte stets interessante Programme aufstellt, will es nicht gelingen, populär zu werden. Und doch verdienten sie es, wenn sie auch nicht die ausserordentlichen künstlerischen Mittel ins Feld zu führen vermögen, mit denen die grossen Konzerte diejenigen der Nachbarstädte überbieten.

Max Hehemann.

Köln.

Das am Palmsonntag stattgehabte 11. Gürzenich-Konzert brachte eine ausgezeichnete Aufführung von Mendelssohns „Elias", nachdem man das wohllautreiche Monumentalwerk hier längere Zeit nicht gehört hatte. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, der anlässlich seiner jüngsten Tätigkeit als Gastdirigent bei einem grossen Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in New-York glänzenden Erfolg erzielte und einen pekuniär sehr verlockenden Antrag zur dauernden Übernahme des Dirigentenpostens beim Bostoner Philharmonischen Orchesters nunmehr endgültig abgelehnt hat, wurde, als er an sein Gürzenich-Pult herantrat, durch eine stürmische Ovation neu bewillkommnet und auch weiter im Verlaufe des Abends in herzlicher Weise gefeiert. Dass er den „Elias" im bestverstandenen Geiste des Werks nach jeder Richtung hin ausnehmend schön interpretiert, bedarf nicht sonderlicher Betonung. Orchester und Chöre begeisterte Steinbach zu prachtvollen Leistungen. Reinsten, hohen Kunstgenuss gewährte uns wieder Dr. Felix v. Kraus mit seiner herrlichen Durchführung der Propheten-Partie, während seine Gattin Adrienne einen neuerlichen Beleg dafür erbrachte, dass der künstlerische Aufschwung, den sie in den letzten Jahren genommen, ein ganz enormer ist und sie heute in der vorderen Gruppe der Konzertaltistinnen einen distinguierten Platz einnimmt. Neben diesem Sängerpaar, das übrigens in der Karfreitags-Aufführung der Bachschen „Matthäus-Passion" gleichfalls mitwirkte, hatte die Sopranistin Frau Tilli Kahnbley-Hinken aus Dortmund keinen leichten Stand, indess behauptete sie sich im ruhigen Gesange mit ihrer wohllautenden Stimme sehr brav. In den bewegteren und Ansprüche an grössere Kraft des Vortrags stellenden Teilen der Partie reichte die sympathische Sängerin nicht ganz aus. Wenn man von des Tenoristen etwas mühevoller Bewältigung der oberen Lage absieht, darf gesagt werden, dass sich Herr H. Reimers mit seiner hübschen Stimme und noblen Singweise recht vorteilhaft auf dem heissen Boden des Gürzenich-Podiums eingeführt hat. — In der Musikalischen Gesellschaft erzielte der Berliner Pianist Anton Förster mit Liszts' Adur-Konzert, ferner mit des Meisters Venezia und Napoli-Tarantelle einen durchaus berechtigten, kräftigen Erfolg, der ihm Anlass bot, Chopins Berceuse zuzugeben. Ebenfalls aus Berlin kam die junge Geigerin Frl. Daisy Strack, die indessen noch zuviele und einschneidende Belege konzertierender Anfängerschaft geltend machte, um ihre Berechtigung zum öffentlichen Spielen von Paganinis Ddur-Konzert erweisen zu können. — Das Gürzenich-Quartett der Herren Bram Eldering, Karl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher beschloss bei seinem achten und letzten Kammermusikabend die erfolgreiche Vorführung der sämtlichen Beethovenschen Streichquartette durch eine ungemein feine Wiedergabe der Quartette in Gdur (Werk 18) und Cismoll (Werk 131). Unter trefflicher Mitwirkung von Hedwig Meyer ergänzten Eldering und Grützmacher diese Aufführung als echten Beethoven-Abend, indem sie noch das grosse Klaviertrio in Bdur (Werk 97) aufs stimmungsvollste zu Gehör brachten. — Viel Erfolg hatten Hedwig Meyer und Bram Eldering auch bei einem eigenen Brahms-Abend, dessen Programm aus den drei Sonaten für Klavier und Violine bestand.

Im Neuen Stadttheater konnte Smetanas „Die verkaufte Braut" als neueinstudiertes Werk gerade wegen ihrer früheren grossen Beliebtheit beim Kölner Theaterpublikum im gegenwärtigen Augenblick keine besonderen Erwartungen erwecken. Wer unser Opernhaus öfters besucht,

weiss eben zu genau, dass auch für diese Operngattung die derzeitigen Kräfte der Bühne nur teilweise ausreichen. Aus den damaligen glänzenden Aufführungen (Direktion Hofmann) fand sich der Übergang zu einer nur mittelmässigen Wiedergabe des reizvollen Werks und es ist unserem Publikum nicht zu verdenken, wenn es die Zwischenakte mit Vorliebe benutzte, um den Vergleich zwischen ehemals und jetzt recht lebhaft zu erörtern. — Besser war das Ensemble auf Spinellis gleichfalls neustudierte Oper „A basso Porto" eingerichtet, und wenn schon der im Jahre 1894 bei der ersten deutschen Aufführung hier erzielte enorme Erfolg sich naturgemäss jetzt nicht entfernt wieder einstellen konnte, so gab es doch starken Beifall. Otto Lohse trat übrigens als Dirigent mit seiner ganzen Kraft und seinem bekanntem Temperamente für die fesselnde Oper ein. — Bei Eugen d'Alberts „Flauto solo", das man mit eigentümlichem Geschmacke jener veristischen dramatischen Oper am gleichen Abend vorangesetzt hatte, kam es sehr begreiflicher Weise lediglich zu einem Achtungserfolge. Die Anwesenheit des Komponisten aber trieb, wie das in Köln immer der Fall ist, das Beifallsbarometer zu lebhaftem Steigen.

Paul Hiller.

Chronik.

Personalnachrichten.

Neu-Babelsberg. Die frühere kgl. Sängerin Martha Kopka, die 1874 im Pratertheater als erste Soubrette debütierte, darauf am Wallnertheater und seit 1879 an der kgl. Oper wirkte, ist gestorben.

Barmen. Musikdirektor Rich. Senff, der Leiter des Solinger und Krefelder Sängerbundes und des Düsseldorfer Mozartvereins, wurde zum Dirigenten des Barmer Lehrergesangvereins gewählt.

Berlin. Dem Kgl. Opernhause wurde Edith Walker von der New-Yorker Metropolitanoper verpflichtet.

— Dem Zentraltheater wurde Frl. Charlotte Frank vom Wiener Carltheater als erste Operettensängerin verpflichtet.

— Der durch seine Gastspiele am Opernhause und Theater des Westens bekannte Kammersänger Alfred Oberländer starb im Alter von 47 Jahren.

— Der Komischen Oper wurde Bernhard Bötel, ein Sohn Heinrich Bötels, von nächster Saison ab verpflichtet.

Breslau. Zum Direktor des neuerbauten Metropoltheaters (u. a. leichte komische Oper und Operette) wurde der Oberleutnant und Direktionsoffizier an der militär-technischen Akademie Georg Nieter ernannt.

Dessau. Der Direktor des Hoftheaters K. Boemly wurde auf Lebenszeit angestellt. — Der herzogl. Kammermusiker a. D. Leopold Lehmann ist gestorben. (Vgl. a. Vermischtes).

Düsseldorf. Zum Lehrer für die Oberklassen des Violinspiels an der Musikakademie wurde Konzertmeister Fritz Dietrich-Köln ernannt.

St. Gallen. Der Leiter des Stadtsängervereins und Musiklehrer an der Kantonschule, Prof. Paul Müller erhielt eine Ehrengabe von 3000 Franken.

Glauchau. Zum Leiter der Städt. Kapelle wurde Konzertmeister Ernst Dietzmann-Leipzig gewählt.

Helsingfors. Zum Nachfolger von Wegelius als Direktor des Konservatoriums wurde der bekannte finnische Komponist Armas Järnefelt ernannt.

New-York. Felix Weingartner löste den Vertrag mit dem Symphonie-Orchester, je einen Monat der nächsten beiden Winter seine Leitung zu übernehmen.

Prag. An Stelle Oskar Nedbals wurde dem Böhmischen Streichquartett Herr Georg Herold, bisher Mitglied von „Herolds Prager Streichquartett", verpflichtet. — Der Bassist Georg Huml vom Böhm. Stadttheater in Pilsen wurde für das Böhmische Nationaltheater gewonnen, die Herren Theaterdirektor Prof. G. Schmoranz und Kapellmeister Kovarovic demselben Theater wieder auf sechs Jahre verpflichtet. — Die ehemalige erste dramatische Sängerin am Deutschen Landestheater Karla Huttary-Pollak ist gestorben.

Rom. Ruggiero Leoncavallo gedenkt im Okt. und Nov. mit dem Mailänder Scala-Orchester eine Kompositions-Tournée durch Nordamerika zu unternehmen.

Stuttgart. Dem Pianofortefabrikanten J. Dörner wurde vom König von Württemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Am 12. April starb der Professor am Kgl. Konservatorium Ludwig Rein.

— Der Musikschriftsteller A. v. Winterfeld starb im Alter von etwa 70 Jahren.

Wien. Die ausgezeichnete Sängerin und Gesangspädagogin Frau Rosa Papier-Paumgarten feierte unter lebhaften Ovationen in einem Festkonzert ihr 25jähr. Künstlerjubiläum.

— Am 8. April starb Gustav Schönaich. Der Tod war eine Erlösung für den geistig bedeutenden Mann. Seit Anfang des Jahres ans Krankenbett gefesselt, musste er sich an Entbehren und Entsagen gewöhnen, denn sicher ist es ihm nicht leicht geworden, der Stätte fern zu bleiben, die viele Jahre hindurch das Feld seiner Tätigkeit war. Viele junge Talente verdanken ihm ihr rasches Emporsteigen; er war stets ein Förderer alles Schönen und Edlen. Er hat mit bewundernswerter Energie, mit treuster Hingebung und vollständigem Gelingen von Anfang an der Wagnerschen Sache in Wien gedient. Er zählte zu den ältesten und wärmsten Verehrern des Bayreuther Meisters, und stand bis zu seinem Tode in ungezwungensten freundschaftlichsten Verkehr zu dessen ganzer Familie. Wer ihn gekannt hat, wird sein Scheiden von Herzen betrauern, denn er war ein geistig aussergewöhnlich bedeutender Mensch mit idealen Zielen, eine edle Natur, die stets mit künstlerischem Ernst das Gute wollte.

Louise Pohl.

Neue und neueinstudierte Opern.

Brünn. Im Stadttheater ging die Operette „Manöverliebe" von Robert Stolz, Text von Karl Waldeck und Gustav Bondi erfolgreich erstmalig unter des Komponisten Leitung in Szene. — Puccinis Musikdrama „Tosca" erzielte bei seiner hiesigen Erstaufführung im Stadttheater einen freundlichen Erfolg. g.—

Brüssel. Im Monnaietheater ging Frank Alfanos lyrisches Drama „Auferstehung", Text nach Tolstois Roman von Paul Ferrier, als örtliche Neuheit in Szene (Bericht folgt).

Dresden. Das Programm der im Aug. und Sept. stattfindenden Sommerfestspiele der Kgl. Hofoper — Bayreuth, München, Köln, Frankfurt, Prag, welche Überfülle an Bühnenfestspielen in diesem Jahre! — verzeichnet: Alle Werke Rich. Wagners mit Ausnahme des „Parsifal", Rich. Strauss' „Salome", Eug. d'Alberts „Flauto solo", Puccinis „Bohême", Massenets „Manon" und vielleicht Verdis „Falstaff."

Elberfeld. Eine freundliche Aufnahme fand im Stadttheater die Operette „Die Puppe" von Audran. Neu einstudiert wurde Humperdincks „Hänsel und Gretel" gegeben. Die Schlussvorstellung bildete eine wohlgelungene Aufführung der „Meistersinger" mit Morny als Hans Sachs, Steichrodt als Beckmesser und M. Sommerfeld als Evchen. Direktor Julius Ockert veranstaltete durch Mitwirkung auswärtiger Künstler (Moers-Leipzig, Feinhals-München, Holm-Stuttgart, Elsa Hensel-Schneitzer-Frankfurt a. M., P. Greff-Andriessen-Frankfurt) Musteraufführungen des „Tannhäuser", der „Walküre" und der „Meistersinger". — Die örtliche Uraufführung erlebte die Märchenoper „König Drosselbart", Dichtung und Musik von Max Burckhardt. Die

Dichtung ist nach Grundmotiven des Originals in durchweg gelungenen Versen geschickt abgefasst. Die Musik erdrückt nirgends das gesungene Wort, schildert in anschaulichen Farben die verschiedenen Situationen, ist klangschön und melodisch interessant und originell. Es fehlt auch nicht an abwechslungsreichen, belebten Bühnenbildern. Die Aufführung war gründlich vorbereitet. Den anwesenden Komponisten rief das Haus nach jedem Akt stürmisch vor die Rampe.
H. Oehlerking.

Essen. Karl Pottgiessers kürzlich in Dortmund zur Uraufführung gelangte Oper „Heimkehr" ging im Stadttheater unter Reichwein als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

Frankfurt a. M. Die deutsche Erstaufführung von H. Cain — Ch. M. Widors Oper „Die Fischer von St. Jean" kam in unserem Opernhaus zu Ostern heraus. Die Übertragung des Textes ins Deutsche hatte Dr. Otto Neitzel besorgt. Wie in Paris hat man das dritte Finale gestrichen, und den Akt durch das Zwischenspiel mit dem letzten verbunden. Auch sonst wurden einige Striche angebracht, die freilich an dem unglücklichen Text nicht viel ändern konnten. (Vgl. Pariser Correspondenz in No. 27 d. Bl.). Widors Musik hat innerhalb der Grenzen, die man ihr zuweisen muss, hier doch einen günstigen, liebenswürdig-graziösen Eindruck hinterlassen. Wie die Vorspiele, so wirkten auch die lyrischen Szenen der ersten Akte frisch, lebendig und warm. Das Orchester klang nobel und vornehm; die Kompositionstechnik Widors interessierte, wenn sie natürlich auch absolut nichts Neues oder Tiefes zum Ausdruck brachte. Die vorzügliche Aufführung wurde von Kapellmeister Reichenberger dirigiert. Widor war persönlich anwesend, und der laute Erfolg entsprach wohl auch dem in unserem Opernhause herrschenden Geschmack aufrichtig. Sicher will auch ich einer vornehm gearbeiteten Unterhaltungsmusik ihr Recht nicht bestreiten. Immerhin wäre es wieder einmal am Platz, den Wunsch nach der Einstudierung z. B. von Berlioz' uns längst versprochenem Werk „Beatrice und Benedict" auszusprechen.
Willi Glöckner.

Graz. Ein musikalisches Ereignis war die Aufführung von Cornelius' „Barbier" nach der Originalpartitur mit der Hmoll-Ouvertüre zu Beginn des ersten und mit der von Liszt instrumentierten Edur-Ouvertüre zu Beginn des zweiten Aktes Mit der Auffassung des Kapellmeister Winternitz bezüglich mancher Details kann man zwar nicht einverstanden sein, doch gebührt ihm, wie allen Solokräften volles Lob. Über den Chor schweige ich. . . . Otto Hödel.

Kassel. Im Hoftheater erlebte R. Leoncavallos „Zaza" unter Dr. Beier ihre erfolgreiche deutsche Uraufführung (Bericht folgt).

Monte-Carlo. Louis Gannes dreiaktige Oper „Hans der Flötenspieler", deren Text die deutsche Sage vom „Rattenfänger von Hameln" zugrundeliegt, erlebte im Casinotheater ihre erfolgreiche Uraufführung.

München. Im Gärtnerplatztheater ging am 21. April die Operette „Der Kongress von Sevilla" von Claude Terasse, Text von R. de Flers und G. A. de Caillavet zum ersten Male in Deutschland in Szene. Ein französischer Operettenzyklus (Offenbachs „Schöne Helena", „Grossherzogin von Gerolstein", Herblays „Schwalbennest", Audrans „Puppe" usw.) gab einen sinnigen Rahmen dazu (Bericht folgt).

Paris. In der Opéra-Comique gelangte ein Jugendwerk Massenets, das geistliche Drama „Marie-Magdeleine" (1872) mit der Ackté in der Titelpartie unter Luigini zur Aufführung.

Plauen. Theo Erler vollendete die dreiaktige Oper „Die Kastilianer", die am Braunschweiger Hoftheater zur Uraufführung kommen soll.

— Im Stadttheater erlebte am 22. April die Operette „Der Rosenkönig" von Theo Erler, Text von Dr. Richter ihre Uraufführung.

Prag. Wir ergänzen das in vor. No. gebrachte Programm der Maifestspiele im Neuen Deutschen Theater durch Mitteilung der gewonnenen Solisten: Slezak-Wien (Belmonte, Ferrando, Stolzing), Sieglitz-München (Osmin), Frau Fleischer-Edel-Hamburg (Gräfin, Elisabeth), Bertram-Berlin (Graf, Wolfrum), Lilli Lehmann-Berlin (Donna Anna), Perron-Dresden (Don Juan), Dr. v. Bary-Dresden (Tannhäuser), Frau Fränkel-Claus-Hamburg (Isolde), Schmedes-Wien (Tristan), Scheidemantel (Hans Sachs).

Wien. Im Theater an der Wien ging Offenbachs Operette „Blaubart" unter Bodansky neueinstudiert in Szene.

Zürich. Im Stadttheater ging Eugen d'Alberts musikalisches Lustspiel „Flauto solo" erfolgreich als örtliche Neuheit in Szene.

E. Wolf-Ferrari widerrief die der Tagespresse auch von uns entnommene Nachricht, dass er an einer Oper „Der Fächer" nach Goldoni arbeite.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Das 83. Niederrheinische Musikfest wurde auf den 3.—5. Juni festgelegt. Seine Leitung übernehmen Schwickerath und Weingartner. Als Solisten wurden die Damen Bosetti-München, Philippi-Basel (Gesang), Goodson-London (Klavier) und die Herren Burrian-Dresden, de la Cruz-Fröhlich-Paris (Gesang) und Marteau-Genf (Violine) gewonnen. Das Programm bietet am 1. Tage die Hmoll-Messe und die Cdur-Orchestersuite (leider abermals ohne Continuo) von S. Bach, am 2. die Manfredouvertüre von Schumann, die „Harzreise" und das Violinkonzert von Brahms, den 13. Psalm und die Faustsymphonie von Liszt, am 3. die Celliniouvertüre von Berlioz, das Esdur-Klavierkonzert und die 3. Leonorenouvertüre von Beethoven, Tenorlieder, die Chorwerke mit Orchester „Traumnacht" und „Sturmhymnus" von Weingartner und Wagners „Meistersingervorspiel". Eintrittskarte 24 M. Einzelplätze werden nicht abgegeben.

Amsterdam. Durch den Averkampschen acappella-Chor gelangte am Charfreitag S. Bachs „Johannespassion" mit holländischen Solisten zur Aufführung.

Barmen. Im 5. Philharmonischen Konzert des Städt. Orchesters gelangte unter Höhne die symphonische Dichtung „Le massacre de Wassy" von Alexandre Berun zur deutschen Erstaufführung.

Berlin. Im 7. Tonkünstler-Vereinsabend am 21. April gelangten Hugo Kauns Klaviertrio No. 2, des Dänen Joh. Ambergs Suite und A. Rahlwes' Klavierquintett unter Mitwirkung des Danziger Trios (die Herren Binder, Kroemer, Becker) und einiger Herren der Berliner Kammermusik-Vereinigung zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

— Die Singakademie wird in nächster Saison die Matthäuspassion, Johannespassion, das Weihnachtsoratorium und einige Kantaten von Bach, Händels „Belsazar", Requiem, Parzenlied, Schicksalslied und Rhapsodie von Brahms und den 3. Teil von Schumanns „Faust" zur Aufführung bringen.

Bielefeld. Im letzten Philharmonischen Konzerte gelangte unter Erich Ochs eine Orchestersuite (Mskr.) von James Rothstein zur erfolgreichen Erstaufführung.

Dresden. Im letzten Gewerbehauskonzert gelangten drei Sätze aus der Orchestersuite „Carneval" von A. Büttner-Tartier als Neuheit erfolgreich zu Gehör.

Hagen. Ein Max Reger-Abend brachte kürzlich die Fismoll-Violinsonate (Konzertmeister Lange, der Komponist), Lieder (Frau Obsner) und die Beethovenvariationen (die Herren Laugs und Reger).

Jena. Der von Herrn Hendrik de Groote trefflich geleitete „Bürgerliche Gesangverein" (Männerchor) schloss mit einem am Ostersonntag gegebenen Konzert die dieswinterliche Saison ab. Fr. Naglers „Sonnengesang", Friedr. Hegars „Trompete von Gravelotte" und Ludw. Thuilles Landsknechtslied fanden den Chor auf der Höhe der Aufgabe. Daneben gab es mehrere Lieder geringeren Umfangs, auch Haydns „Beredsamkeit" (in Umarbeitung), die fast sämtlich vorzüglich ausfielen. Als Solisten wirkte Frl. Anna Hartung-

Leipzig mit. Ihr schön gebildeter Sopran beherrscht in nahezu gleicher Weise den heiteren wie den ernsten Stil. Sie errang berechtigten starken Applaus mit Rubinsteins „Es blinkt der Tau", Griegs „Im Kahne", Cahnbleys „Draussen im Garten" u. a. Eug. Weller.

Koblenz. Das Musikinstitut veranstaltete in seinem 6. Abonnementskonzert unter Generalmusikdirektor Kes eine würdige Aufführung von Händels „Messias" mit den Damen Kappel-Frankfurt, Bengell-Berlin und den Herren L. Hess, Fitzau-Berlin (Gesang) und Prof. Franke (Orgel).

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft gelangte am 21. April u. a. J. Raffs Ouvertüre zu „Eine feste Burg ist unser Gott" zur Aufführung.

Kiel. Der Musikverein (Dir.: Musikdirektor Rich. Schmidt) veranstaltete kürzlich ein Rich. Strauss-Konzert, in dem der Komponist mit einem Orchester von 110 Musikern und einem Chore von 150 Mitwirkenden seinen „Königsmarsch", „Wanderers Sturmlied" und das „Heldenleben" mit grossem Erfolge leitete.

Langenberg (Rheinprovinz). Der Gesangverein der „Vereinigten Gesellschaft" veranstaltete mit dem Bochumer Städt. Orchester und den Damen Klupp-Fischer und Meyjes und den Herren Sattler und Fitzau unter Musikdirektor Haase eine Aufführung von Händels „Messias".

Lemberg. Am 5. April veranstaltete der Galizische Gesangverein in seinem 3. Quartett-Abend eine „Mozartfeier" mit sehr schönem Programm. Es gab das Streichquartett in Cdur, das Klarinettenquintett und zum Schluss einige Lieder. — Der neugegründete Kirchenchor „Cäcilia" hatte für sein einziges Konzert am 9. April ein wertvolles Programm aufgestellt. Zum Vortrag gelangten Werke italienischer Kirchenkomponisten des 16. und 17. Jhs. (Lassus, Palestrina, Allegri) und einiger polnischer Komponisten (Mickosaj, Gomóska, X. Grzeg, Gorczycki und Zieleński). — Am 10. April gelangten in der Philharmonie im Kompositionskonzert von Felix Nowowiejski die Hmoll-Symphonie No. 2 und das Oratorium „Die Erfindung des heiligen Kreuzes" für Soli, Chor, Orchester und Orgel unter Leitung des Komponisten und des Konservatoriumsdirektors M. Soltys als örtliche Neuheiten erfolgreich zur Aufführung. — Peter Maksymowitsch.

Magdeburg. Die vereinigten Reblingschen und Brandtschen Gesangvereine (Dir.: Musikdirektor Kauffmann) führten mit dem Städt. Orchester und den Damen Börner-Leipzig, Seret-Berlin und den Herren v. Fossard-Berlin und Kammersänger Liepe-Sondershausen Händels „Messias" auf.

Mannheim. Das Münchener Kaimorchester wird unter Weingartner (Beethovenfest vom 17.—20. Mai und Schnéevoigt (übrige Konzerte) ausser den von der Stadtgemeinde und der Friedrichsparkgesellschaft angekündigten Konzerten vom 30. Mai — 12. Sept. wöchentliche Symphoniekonzerte veranstalten.

Meissen. Die Erstaufführung von Max Regers Passionskantate „O Haupt voll Blut und Wunden" machte tiefen Eindruck.

München. Ein holländisches Konzert unter Jean Ingenhoven am 19. April mit dem Kaimorchester brachte einige grössere jungholländische Werke: K. Smulders' symphonische Dichtung „Morgen, Mittag, Abend", A. Diepenbrocks Bassgesang mit Orchester „Vondels Fahrt nach Agrippina", J. Wagenaers „Cyrano de Bergerac"-Ouvertüre, Smulders' Gebet „Rosch-Haschana" für Cello und Orchester (C. van Vliet), Gesänge von Diepenbrock und Ingenhoven (G. Zalsmann). (Schade, dass manche begabte Jungholländer wie van Anrooij, Coenen, Averkamp, die Oosterzee u. a. fehlten).

— Am 25. April wird Gabriel Piernés „Kinderkreuzzug" durch den Augsburger Oratorienverein (Dir.: Prof. Weber) mit denselben Solisten unter Mitwirkung des kgl. Hoforchesters zum ersten Male in München aufgeführt.

Neumünster. Wolf-Ferraris „Das neue Leben" wurde durch den Musikverein unter Musikdirektor Delfs aufgeführt.

Prag. Am 4. April brachte der Gesangverein „Hlahol" (Dir.: Ad. Piskáček) ein interessantes Werk aus der älteren böhmischen Musikliteratur zur Aufführung, die dramatische Szene „Die Waldkapelle" für Soli, Chor und Orchester von J. L. Zvonař. Die Wiederaufnahme des Werkes des vor 40 Jahren verstorbenen talentierten Komponisten hat mehr einen historischen Wert, doch sollte man Zvonařs Werke noch gelegentlich einmal wieder aufführen. Herr Piskáček machte sich übrigens bereits durch die Veranstaltung einer Zvonař-Gedächtnisfeier im Geburtsort des Komponisten im vorigen Jahre und einige Aufsätze über Zvonař um diesen Komponisten verdient. — Im 2. Geistl. Konzert unter K. Dousa und Mitwirkung der Böhmischen Philharmonie und des verstärkten Chores der Smichover St. Wenzel-Basilika wurden Werke älterer böhmischer Meister (Te deum von Joh. Wenzel Tomášek († 1850), Responsorien von Tuma († 1774), Stabat Mater von Joh. Zach († 1773) aufgeführt. Dr. Kaván spielte Orgel-Phantasien und Fugen von Zach und Seger. — Am 1. April wurden die Populären Konzerte der Böhmischen Philharmonie wie alljährlich mit einer Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven abgeschlossen. Das Werk wurde unter Dr. V. Zemánek und Mitwirkung des Gesangvereins „Hlahol" aufgeführt, die Solopartien von den Damen Neumann-Procházka, Gärtner und Herren Figar und Karbulka gesungen. Ausserdem gelangte das „Meistersinger-Vorspiel" und als Neuheit ein Klavierkonzert von F. Karbach, einem in Wien lebenden Prager, zu Gehör. Das Konzert spielte die Komtesse Helene v. Morsztyn, die sich dem Publikum als eine gediegene Pianistin vorstellte. — Am 16. April endlich fand das Grieg-Konzert statt. Grieg, der hier bereits vor 3 Jahren mit stürmischem Erfolg ein Konzert gab, trat als Dirigent, Interpret seiner Klavierwerke und Liedbegleiter auf. Er trug von seinen Klavierstücken die Gismoll-Humoreske op. 6, Berceuse op. 38 und den „Hochzeitszug auf Troldhaugen" vor. Als Dirigent leitete er seine Ouvertüre „Im Herbst" und, als Neuheit, die nach Klavierstücken aus op. 54 orchestrierte „Lyrische Suite" op. 54 („Der Hirtenknabe", „Gangar", „Notturno" und „Zug der Zwerge"). Die orchestralen Nummern und die Begleitung des Klavierkonzerts (Herr Karl Nissen) besorgte die Philharmonie. Einige Lieder des Meisters wurden von Frau Cally Monrad vorgetragen. Griegs Persönlichkeit und Werke sind bei uns längst bekannt, und so erweckte das Konzert allgemeines Interesse, umso mehr, als man den greisen Meister seine eigenen Werke am Klavier spielen hören konnte, der sich sonst bekanntlich garnicht leicht dazu entschliesst. — Im letzten Orchestermusikvereins-Konzert gelangt die neue A dur-Symphonie von Otokar Ostrčil (geb. 1879) zur Uraufführung. Ludwig Boháček.

Osnabrück. Der Musikverein, Lehrer-Gesangverein und Frauenchor können auf eine äusserst anerkennenswerte künstlerische Tätigkeit in verflossener Saison unter Rob. Wiemanns verdienstvoller Leitung zurückblicken. Ersterer veranstaltete drei Symphoniekonzerte (u. a. Tschaikowskys „Pathétique", Kantaten von Bach, Liszts Graner Messe, R. Strauss' „Don Juan", Pfitzners Vorspiel zum 2. Akt des „Festes auf Solhaug", zwei Kammermusikabende, ein Chorkonzert (Schumanns „Paradies und Peri"), der Lehrergesangverein (Brahms' „Harzreise", Griegs „Landerkennung") und Frauenchor (Draesekes 23. Psalm, Brahms' 13. Psalm) je ein Konzert. Den Beschluss machte ein Musikfest am 5. und 6. April. Am ersten Tage war die Matinée Max Schillings (Kammermusik, Lieder) und Rob. Wiemann (Cmoll-Orgelphantasie), das Abendkonzert Brahms' „Deutschem Requiem" gewidmet. Das Konzert des zweiten Tages bot Werke von Beethoven (Cmoll-Symphonie), Bruch (Gmoll-Konzert) und Schillings (Seemorgen, Das Hexenlied, Hymnische Rhapsodie, Dem Verklärten). Schillings leitete seine Kompositionen selbst. Als Solisten waren Frau Launhardt-Arnoldi und die Herren Kammersänger Brune (Gesang), Mayer (Deklamation) und Karl Klein (Violine) gewonnen worden. Als Orchester fungierte die durch Mitglieder der Bückeburger fürstl. Hofkapelle verstärkte Regimentskapelle. Besonderes Lob verdient die geschmack- und planvolle Anlage der Programme. So ergab im Lehrergesangvereinskonzert die Nebeneinanderstellung dreier Chöre mit Waldhörner- und Bassposaunen-Begleitungen (Schumanns „Waldlied" aus „Der Rose Pilgerfahrt", Webers Jägerchor aus „Euryanthe" und Mendelssohns „Der Jäger Abschied") anmutige Vergleiche einer musikalischen deutschen Waldesromantik.

Reichenberg. Rob. Franz, unsren viel zu wenig gesungenen edlen Lyriker zu ehren, hatten sich am 18. April der um seine Anerkennung besonders verdiente Rud. v. Procházka (Vortrag: „Rob. Franz und seine Stellung in der Musikgeschichte"), die Damen Wirz-Leipzig, Richter-Reichenberg (Gesang), Herzog und Herr Moissl (Klavier) mit den Chören der „Cäcilia" und des „Männergesangvereins" zu einem Rob. Franz-Abend zusammengetan, dessen Programm eine grosse Reihe von Gesängen und Chören bot.

Remscheid. Der Gesangverein führte unter Musikdirektor Schwagers mit den Damen Kappel, Bengell, den Herren Sistermans, Jungblut und dem Barmer Chor und Städt. Orchester Verdis „Requiem" auf.

Rudolstadt. Wie gewohnt, veranstaltet die Fürstl. Hofkapelle unter Hofkapellmeister Rud. Herfurth auch diesmal am 15., 22. und 29. April drei Volkskonzerte im Fürstl. Theater zu niedrigen Eintrittspreisen mit sorgsam ausgewählten und interessanten Programmen.

Solingen. Durch den Städt. Gesangverein und den Evangelischen Kirchenchor (Dir.: Paul Hoffmann) kam S. Bachs „Johannespassion" mit den Damen Küchler, v. Pirch, den Herren Kammersänger Liepe, Bohnen, Frz. Müller (Gesang) und und K. Sattler (Orgel) als Solisten zur würdigen Aufführung.

Wiener-Neustadt. Im 3. Musikvereinskonzert brachte Herr Anton Eberl — ein Namensvetter des bedeutenden Komponisten und Konkurrenten Beethovens — das Klarinettenkonzert von Mozart zum Vortrag.

Wien. Der A cappella-Chor veranstaltete am 20. April ein interessantes historisches Konzert mit Werken von Palestrina (Missa Papae Marcelli), altdeutschen mehrstimmigen Liedern und altitalienischen Madrigalen. Hoforganist K. Tölzer brachte ein Orgelkonzert von Händel und eine Toccata von Froberger, die Herren Konzertmeister Rosé und Zeiler S. Bachs Doppelkonzert für zwei Violinen zum Vortrag. — In einem Kompositionskonzert von Dr. Viktor Albert kamen volkstümliche Lieder, ein Duo für Klavier und Klarinette, ein Operettenfinale u. a. unter freundlichem Beifalle zu Gehör.

Würzburg. Das Rittersche Reform-Streichquartett (die Herren Prof. Herm. Ritter und Genossen) konzertierte kürzlich in Bad Kissingen (Musikschulverein) und Pforzheim (Volkskonzert). Zum Vortrage gelangten Werke von Beethoven, Wilm, Tschaikowsky und Soli von Cyrill Kistler, Kühn und Ritter. Die von Phil. Keller verfertigten Originalinstrumente bewährten sich, namentlich die Tenorgeige, vorzüglich.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer veröffentlichte den Bericht über das zweite Geschäftsjahr der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht. Hiernach erzielte die Anstalt 1905 eine Einnahme von 85672,79 M. (gegen 65143,90 M. im Vorjahre) und warf 51032,81 M. (35333,39 M. i. V.) zur Verteilung aus. Der Unterstützungskasse wurden 5103,28 M. (3388,47 M. i. V.) überwiesen.

Leipzig. Soeben erschien No. 85 der Mitteilungen des Musikverlags Breitkopf & Härtel, der wir folgendes entnehmen: Den Anfang macht ein Verzeichnis der in diesem Verlage neu aufgelegten Werke von Michael Haydn, dessen 100. Todestag wir am 10. Aug. feiern werden. Riemann wird als Gegenstück zu dem von ihm herausgegebenen Collegium musicum nächstens ›intime Gesänge mit Instrumentalbegleitung aus dem 14. und 15. Jh.‹ unter dem Titel ›Hausmusik aus alter Zeit‹ mit ausgewählten Stücken von Landino, de Machault, Cordier, Binchois, Dufay, Adam von Fulda u. s. w. erscheinen lassen. Dem gleichen Zwecke wird Leichtentritts Sammlung ›Mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister‹ mit Gesängen aus dem 16. Jh. dienen, die musikverständigen Kreisen einen Begriff geben will von dem künstlerischen Werte des alten mehrstimmigen Liedes „als eines der köstlichsten Besitztümer der Kunst." C. Mennickes Abhandlung „Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker" erscheint demnächst. Die Sammlung „Hausmusik" wird fortgesetzt und durch einen Aufruf zur Gründung weiterer Schülerorchester und Hausmusikvereine unterstützt. Schliesslich enthält das Heftchen biographische Skizzen von Aug. Stradal, Christ. Barnekow, Enna, Bernard Ramsey und die Abbildung des Osnabrücker J. W. Lyra-Denkmals. Auf Riemanns, den Wert einer hochinteressanten kleinen Spezialstudie besitzende Einführung in seine neue Sammlung möchten wir ganz besonders aufmerksam machen.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Tonkünstlerverein hielt Dr. James Simon am 18. April einen Vortrag über „Abt Voglers kompositorisches Schaffen" mit praktischen Erläuterungen.

Wien. Prof. Dr. Guido Adler hielt zur Eröffnung der Mozartfeier des „Wiener Konzertvereins" die Festrede.

Vermischtes.

Berlin. Die Regierung genehmigte die Veranstaltung einer Lotterie zum Besten der Pensions-Anstalt des Central-Verbandes Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine.

Dessau. Im schönen Lande Anhalt scheint das Musizieren noch etwas einzubringen, vermachte doch der am 18. April verstorbene herzogl. Kammermusiker a. D. Leopold Lehmann der Stadt 100000 M.

Hildesheim. Man beabsichtigt hier ein neues Theater zu erbauen.

München. Geh. Kommerzienrat Emil vom Rath begründete eine zur Unterstützung von Musikern bestimmte Felix vom Rath-Stiftung mit einem Kapital von 100000 M.

New-York. Die Metropolitan-Opera erzielte in diesem Jahre eine Bruttoeinnahme von 5 Millionen Mark.

Paris. Fel. Weingartner entdeckte nach dem „Berl. Börs. Cour." gemeinsam mit dem Bibliothekar der Grossen Oper, Charles Malherbe, eine der heutigen Generation unbekannte Kantate von Hector Berlioz: „Cléopatra", die in dem Archiv der Grossen Oper verborgen ruhte. Das Werk, eines der ersten Arbeiten des französischen Meisters, stammt aus dem Jahre 1829 und wurde nach seiner Geburt von dem nämlichen Unglück verfolgt, das die meisten Werke Berlioz' bei Lebzeiten des Komponisten erlitten. Berlioz hatte seine „Cléopatra" nach Paris gesandt, um mit ihr den Rompreis zu erringen. Bei der Vorführung vor den Preisrichtern aber, zu denen auch Auber gehörte, versagte die Kantate infolge ungenügender Wiedergabe des Soloparts, der Partie der Kleopatra, die zu Ungunsten des Werkes im letzten Moment eine völlig unbegabte Sängerin übernommen hatte. So fiel das Werk bei der Prüfung glatt durch und — ward nicht mehr gesehen. Ein Jahr später errang Berlioz dann mit dem „Sardanapale" den Preis. Nun aber hat Weingartner mit Malherbe die Partitur aus ihrem Versteck geholt und wird in einem der nächsten Berlioz-Konzerte seinen interessanten Fund den Parisern vorführen.

Wien. Die seither in Brahms' dem Abbruch verfallenen Sterbehause in der Karlsgasse aufbewahrten Brahms-Schätze werden bis zur Erbauung des Brahms-Gedächtnishauses provisorisch nach der Röstlergasse 5 übergeführt werden.

Mendelssohn als Dirigent. „Mendelssohn liebte frische Tempi, war aber von einem oberflächlichen Drübergleiten, wie es ihm unter anderen Rich. Wagner nachsagte, himmelweit entfernt, dabei von unnachahmlicher Freiheit des Rhythmus." (Joachim).

Ein Amerikaner über das Musikstudium in Deutschland. Im Aprilheft der „Etude" macht Clarence V. Rawson seinem Herzen über die Enttäuschungen, die ein Amerikaner bei einem Musikstudium in Deutschland erleben muss, Luft. Er ist ein wenig „gelb", etwas Jingo in seiner Meinung über die Deutschen. So warnt er die amerikanischen Mütter inständigst, ihre Töchter nicht alleine nach uns zu schicken und tischt zum Beleg gleich ein Berliner Nachtstimmungsbild mit Offizier und Polizeiwachtstube auf. Aber andre, für uns ein wenig unangenehme Wahrheiten können wir uns doch, von manchen Übertreibungen nach ausschliesslich Berliner Gesichtspunkten abgesehen, gern einmal sagen lassen.

Mit der Billigkeit des Lebens ists in deutschen Kunstzentren nichts mehr. Und mit der Billigkeit der Musikstunden erst recht nicht. Jeder weiss, was heutzutage ein Klavier- oder Geigen- oder Gesangsprofessor für die Privatstunde anzusetzen pflegt. „Die Deutschen betrachten den Amerikaner im Allgemeinen als Ausbeutungsobjekt; macht man aber einmal Anspruch, streng reell behandelt zu werden und lässt man sich nicht ausbeuten, so werden sie ärgerlich überrascht und scheuen sich auch garnicht, bei ihrem nationalen Mangel an Takt und Zartgefühl (na, na!), dieses ganz offen zu zeigen." Ganz besonders enttäuscht zeigt sich der Amerikaner über das deutsche Konzertpublikum, und hier müssen wir leider seinen Klagen fast immer rückhaltslos zustimmen. Mit Erstaunen erkennt er bei einem Konzert mit dem zur Gesellschaft gehörenden „Tout Berlin", dass die Deutschen ins Konzert gehen, um einen Klaviervirtuosen spielen zu sehen, nicht zu hören. Verrichtete dieser Wunder seiner Fingerfertigkeit, so waren sie ganz Aufmerksamkeit und Begeisterung, spielte er aber eine intime, schmelzende Melodie, so gähnten sie „umanand", wurden schläfrig oder rückten auf ihren Sitzen und warteten auf den Anfang des nächsten musikalischen Feuerwerks." Und weiter: „Es gibt viele Konzerte hier und sie sind nicht sehr kostspielig, aber das scheint auch ihr einziger Vorteil für den ausländischen Studierenden zu sein. Der eine Teil der Konzertbesucher leidet an der verderblichen „Konzertmanie"; er begehrt ein Ding, weil's der Nachbar auch tut. Der andre will teils den Seinigen und seinen Freunden imponieren, oder, wenn er jung ist, elterlicher Aufsicht entschlüpfen, kurz, sich amüsieren." — Leider nur wahr genug!

Aufführungen.

Leipzig, 21. April. Motette in der Thomaskirche. Bach (Phantasie und Fuge [Gmoll]). Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"). Palestrina (a. Christus factus est, b. O Domine). Vierling (Osterhymne). — Am 22. April Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Friede sei mit euch" [2. Teil der Kantate: „Halt im Gedächtnis Jesum Christ"] Kantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Vollerthun, Georg. Gesänge nach Gedichten von Detlev von Liliencron. No. 1. Sehnsucht. No. 2. Glückes genug. No. 3. Heimgang in der Frühe. No. 4. Alt geworden. No. 5. Das Schlachtschiff „Téméraire" 1796.

Bizet, Georges. L'Arlésienne. Suite I, II für Violine und Pianoforte bearbeitet von Otto Singer.

Verlag von Friedrich Rothbarth in Leipzig.

Zschorlich, Paul. Mozart-Heuchelei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Verlag von Georg Reimer in Berlin.

Weltrich, Richard. Wagners Tristan und Isolde als Dichtung.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Falk, Richard. Op. 2. Aus junger Ehe. Lieder-Zyklus aus „Sehnen und Suchen" von Albert Sergel.

Verlag von E. Hoffmann in Dresden.

Reger, Max. Präludium und Fuge für Ogel. Desgl. für Violine solo. Petite Caprice, Albumblatt, Tarantelle, für Violine mit Pianofortebegleitung. Trauungsgesang. Befiehl dem Herrn deine Wege! Duett für Sopran und Alt.

— — „Tragt blaue Träume", „Ostern", Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Klavierstücke: Improvisation, Perpetuum mobile, Romanze, Nachtstück.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Rother, Artur. Zwei Kompositionen für Violine und Klavier. No. 1. Valse, No. 2 Romanze.

Beer-Walbrunn, Anton. Op. 28. Drei Fugen für die Orgel. No. 1. Fuga quasi una Fantasia, No. 2. Fuga. Alla breve con vigore, No. 3. Fuga Andante quasi Allegro, ma pomposo.

Sinding, Christian. Op. 39. Vier alte Dänische Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. No. 1. Abends umflieget der Rabe. No. 2. In Trauer König Frode stund. No. 3. Rosen blühten im Grunde. No. 4. Selig mich wärmend an wogender Brust.

— — Gesänge auf Texte nach V. Krag. No. 1. Heischt Ihr Sang zum Weine? No. 2. Dir in dein mattgoldenes, seidenes Haar. No. 3. Die Mutter singt. No. 4. Mariannlein. No. 5. Es schrie ein Vogel. No. 6. Nach dem Sturm.

H. vom Endes Verlag in Trier.

König, A. Der deutsche Männerchor. No. 26, 27 der Universal-Bibliothek für Musikliteratur.

Verlag von Jul. Heinrich Zimmermann in Leipzig.

Aulin, Tor. Op. 16. Vier Stücke für Violine mit Klavierbegleitung, (No. 1. Barcarole, No. 2. Impromptu, No. 3. Märchen [Nocturno], No. 4. Etude).

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Nicodé, Jean Louis. Op. 34. Gloria! Ein Sturm- und Sonnenlied. Symphonie in einem Satze für grosses Orchester. Orgel und (Schluss-)Chor. Klavierauszug zu zwei Händen.

Muth'sche Verlagshandlung in Stuttgart.

Storck, Karl. Geschichte der Musik, Abteilung III. IV.

Beilage.

Dieser No. liegt die zweite Liste 1906 veröffentlichter Neuerscheinungen aus dem Verlage C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig bei, auf die wir unsre geehrten Leser besonders aufmerksam machen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23o I.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Zu vergeben.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19-III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. **Linz a. D.**

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Schülerin von Frau E. Rückbeil-Hiller.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Ludwig van Beethoven
Leichte Sonaten

Kritisch revidierte und für den Unterricht genau bezeichnete Ausgabe von

Walter Niemann

M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verlag von **Hermann Beyer & Söhne** (Beyer & Mann) **Langensalza.**

Reger, Max. Kompositionen für das Pianoforte op. 79 a: I. Zwei Humoresken. II. Intermezzo, Melodie. III. Romanze, Impromptu. IV. Impromptu, Caprice. V. Caprice, Melodie.
Preis à Heft 1,20 Mk.

Sämtliche Werke nachstehender Komponisten für **Kammermusik, Klavier, Harmonium, Gesang** etc. halte ich aus eigenem und fremdem Verlage auf Lager und versende zur Auswahl, wenn **der 4. Teil angekauft wird.**

****

Wilh. Berger, Johs. Doebber, Emil Hartmann, Paul Hassenstein, Sigfr. Karg-Elert, Cyrill Kistler, Edm. Kühn, Rich. Kursch, Max Laurischkus, Moritz Moszkowski, Aug. Reinhard, Ph. u. Xaver Scharwenka, Ludw. Schytte, Emil Söchting, Josef Weiss, Jules Zarembski.

****

NB. Bei Bestellungen bitte ich die Besetzung und den Schwierigkeitsgrad anzugeben.

Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW. 68, Markgrafenstrasse No. 101.

Den verehrlichen Konzert-Vorständen

zur gef. Kenntnis, dass ich von Mitte Oktober bis inkl. Dezember d. J. in **Deutschland konzertieren werde.** Engagementsanträge wolle man ehestens an mich **direkt** richten.

Emil Sauer

Wien, XIII. Hietzinger Hauptstrasse 42.

Max Reger
Perpetuum mobile

für Pianoforte zu zwei Händen.

Mk. 1.50.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Mendelssohn-Bartholdy.
Lieder ohne Worte

für eine Singstimme mit Pianoforte
bearbeitet von

Wilhelm Höhne.

Hoch. Mittel.

No. 1. **Liebesglück.** „Ich wohn' in meiner Liebsten Brust". Aus Fr. Rückerts „Liebesfrühling". M. 1.50.
No. 4. **Zum Tagesschluss.** „Im tiefsten Innern wonnevoll". Gedicht von Betty Paoli. M. 1.—.
No. 9. **Abschied.** „Leb du nun wohl! du Leuchte meiner Tage". Gedicht von Heinrich von Stein. Text: deutsch, französisch, englisch. M. 1.—.
No. 19. **Das Mädchen spricht:** „Du fragst so stürmisch, du böser Mann". Gedicht von Adolf Strodtmann. M. 1.20.
No. 30. **Frühlingslied.** „Allgemach aus Dämmerung und Nacht". Gedicht von * M. 1.20.

Verlag von
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Für Chor-Vereine!
Frohe Ernte
von Ludwig Hess
op. 12.

Eine Freuden-Kantate für vierstimmigen gemischten Chor, zwei Solostimmen und Orchester.

Neue, vom Komponisten redigierte und verbesserte Ausgabe.

Chorstimmen à M. —.80, Orchestermaterial leihweise.
Klavier-Auszug M. 6.— no., Textbuch M. —.20 no.

Zu beziehen durch C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Bei der letzten Aufführung in Würzburg (Hofrat Dr. Kliebert) schreibt die Bayrische Landeszeitung: . . „Frohe Ernte, ein Singen, Klingen und Frohlocken, das in gewaltiger Steigerung bis in die höchsten Höhen fessellosen Jubels hinaufstürmt. Man steht einem Werke mit eigenartiger Schönheit gegenüber: Erntestimmung in Natur und Menschenleben ist der Grundton dieser von kraftvollem Naturgefühl durchwärmten Komposition" . . . .

Verantwortlich: Für den allgemeinen Teil: Dr. Arnold Schering; für Korrespondenzen und Chronik: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102. ←

No. 18. 1906. No. 18.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.
New-York G. E. Stechert & Co.
Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.
Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Steinway & Sons

New-York — London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24

Hof-Pianoforte-Fabrikanten

Neues Pianino-Modell 5
M. 1200 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler und Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters.

Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.

Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.

I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen Ihre Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermöglichen die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.

Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muss.

Sofie Menter.

Vertreter für das Königreich Sachsen **C. A. KLEMM, Leipzig, Dresden, Chemnitz.**

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 18. **Leipzig** • den 2. Mai 1906 • **Berlin** **No. 18.**

Anzeiger.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.

Prima Referenzen.

Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.

Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.





Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,

Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg, Moskau, London.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das **Versandhaus**

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.**

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.



Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Soeben erschienen:

Die deutsche Tanne

Ein Idyll aus deutschem Bergeswald

nach eigenen Worten

für eine tiefe Männerstimme, Chorgesang und Orchester

von **Friedrich E. Koch**

Op. 30.

Orchestermaterial leihweise. Chorstimmen à M. —.60. Klavier-Auszug M. 4.50 no. Textbuch M. —.20 no.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 18. Leipzig • den 2. Mai 1906 • Berlin № 18.

Mitteilung.

Den geehrten Lesern und Freunden der „Neuen Zeitschrift für Musik" zur Nachricht, dass ich am 1. Mai wegen Arbeitsüberhäufung von der Leitung der Zeitschrift zurückgetreten bin und sie meinem bisherigen Redaktionskollegen Dr. W. Niemann in extenso übertragen habe. Ich ergreife dabei die Gelegenheit, für das dem Blatte unter meiner Führung entgegengebrachte Interesse und Vertrauen, namentlich für die tatkräftige Unterstützung von Seiten getreuer Mitarbeiter, herzlichst zu danken und bitte, Herrn Dr. Niemann beides in demselben Maasse bewahren zu wollen.

Dr. Arnold Schering.

Zwei deutsche Tondichter.

Franz Curti, Wilhelm Freudenberg.

Von **Wolfgang Kirchbach.**

I.

Kunsterfolge und Kunst-Entwickelungen gleichen sehr dem Wachstum in der Natur und den Bedingungen der natürlichen Vermehrung oder dem örtlichen Absterben zusammengepflanzter Species. Es mögen junge Rosenstämmchen und junge Eichen von gleicher Höhe vortrefflich nebeneinander gedeihen. Die Schönheit der Rose, und zwar die Blütenschönheit des Stämmchens, wird aller Welt die einzig beachtenswerte erscheinen. Nach zehn, nach zwanzig Jahren will keine Rosenblüte mehr gedeihen. Eine junge Eiche hat sich allmählig zum laubreichen Hochstamm entwickelt. Im Ansatz der Jahresringe vergrössert sich sein Schattenkreis, und dieser Schatten nimmt den Rosen das Licht, die Sonne; zusehends werden ihre Blüten dürftiger. Der Spaziergänger lernt unterdessen die ganz andre Schönheit des laubreichen Eichenstammes bewundern. Je mächtiger der Baum wird, um so mehr sind die verkümmerten Rosen zum Eingehen verdammt, denn allmählig saugt die Eiche die Kraft des Bodens selber auf, so dass den Rosen die materiellen Existenzbedingungen fehlen. Der Spaziergänger ist unterdessen von der architektonischen Schönheit der Eiche so gefesselt, dass er gar nicht mehr verlangt, Rosen an Ort und Stelle zu sehen, welche die Eiche nicht hat; er richtet sich darauf ein, die Gruppen der Laubmassen allein anzustaunen mit ihrer Wirkung in der Landschaft, und entwöhnt sich, die rosige Schönheit einer Blumenblüte zu geniessen. Melodie war ihm die Rose aber da am Eichenstamm solche nicht wachsen, gewöhnt er sich die eigenartigen Schattengruppen im Laube des Eichengeästes wie die Massen von harmonischen Tongruppen wahrzunehmen oder wie die Farbengruppen und Verästelungen von Instrumentenmassen. Vielleicht war aber ein Rosenstämmchen nahe bei dem Eichen-

stamme entartet. Seine Absenker entwickelten sich zur Kletterrose, die anfangs nur mit dürftigen Blüten am Eichenstamme emporrankt. Nach hundert Jahren aber ists ein Rosenbaum, der den ganzen Eichenstamm umklammert, diesen absterben macht, ihn lediglich als Stütze benutzt und nun ein Meer von Rosenblüten vom Eichenstamme hängen lässt. Jetzt hat wiederum die Kletterrose der Eiche deren materielle Existenz genommen. Es ist nicht mehr Mode, nur das architektonische Gebäude der Harmonien zu geniessen, ein ganz neues Gebäude unendlicher Melodien, die zu grossen Gruppen zusammentreten, wird aus den Verästelungen der Kletterrosen mit ihren Blütenmassen. Jedermann will nun das geniessen, was ein ganz anderes Ansehen hat als einst die Rosen am Hochstämmchen oder die knorrigen Wipfelformen der Eiche. Unterdessen haben im Eichenschatten Primeln und Herbstzeitlose geblüht, mit dem Schwinden des Eichenschattens kommen andre Blumen zur Geltung. Der Aaronsstab will unter der sonnigeren Kletterrose nicht gedeihen, statt dessen nehmen lichtsuchende Lilien das sonnigere Umland ein — wie ihre Existenz-Bedingungen wechseln, so lösen sie einander ab — so lösen die Kunstrichtungen einander ab, indem auch sie einen Wechsel der Genussart mit dem Wechsel in diesem „Kampf ums Dasein" zeitigen, der gar kein „Kampf" ist, sondern, aus einem grösseren Haushalt der Natur gesehen, ein beglückendes sich Ablösen des allgemeinen schönsten Blütendranges, wo eins das andere ergänzt zur jeweiligen höchsten Ausnützung der gegebenen und doch zugleich im Wechselhaushalt auch sich ändernden Bedingungen.

Es ist gut, unter jenem Hochschatten der Eichbäume auch die scheinbar verdrängten Existenzen zu suchen, die in eine neue Abart schlagen, um als Kletterrosen am Eichenstamme zuletzt so stark zu werden, dass der Einzelne selbst oder seine Spezies in ihrer Fortwirkung dereinst die alten Bäume überwuchern wird und zuletzt nicht das „Schlachtfeld", wohl aber das Blüten- und Fruchtfeld vorwiegend einnimmt.

Zwei musikalische Geister sind mir unter Anderen in den letzten fünfzehn Jahren im Blumen- und Fruchtparadies der Musik besonders merkwürdig geworden im Sinne der Wuchskraft, welche neben den allbewunderten weithinragenden Bäumen nicht nur Ansätze, sondern fertig entwickelte Schösslinge getrieben hat in musikalischer Kunstart, welche geeignet wäre, die Aufmerksamkeit auf ihre Art, musikalisch zu denken, im Sinne jenes Wechsels des Genusses zu lenken. Da ihre Eigenart mich fesselte, trat ich ihnen persönlich besonders nahe, lernte von ihnen, wurde selbst wiederum Gegenstand ihres Schaffens und hierbei nun besonders in die Geheimnisse ihrer Kunst eingeweiht im freundschaftlichen Verkehr. Beider Schaffen galt hauptsächlich der dramatisch-musikalischen Kunst und gilt ihr noch. Beide haben oft genug das Glück erlebt, den Jubel einer elektrisierten Zuhörerschaft zu erfahren und in den Hauptfällen war ich selbst Zeuge desselben. Beiden aber gebührt — obwohl sie gänzlich verschiedene Geister mit sehr verschiedenen musikalischen Grundsätzen sind — im Leben und Tode eine viel eingehendere Würdigung, als das Massengerede der Beurteilerschaft unsrer Tageszeitungen zu leisten vermag. Zugleich verheisst eine stärkere Beschäftigung der Bühnen und der musikalischen Kreise mit den Schöpfungen solcher Männer Vielen reichen Genuss und den künstlerischen Unternehmern gute Einnahme.

Der Eine dieser Neumeister musikalischer Kunst weilt schon fast seit einem Jahrzehnt nicht mehr unter den Lebenden, er ist jung dahingegangen, wie Franz Schubert, in dem Augenblicke, als er äusserlich und innerlich die Sicherheit seiner eigenen Entwickelung vor sich sah: Franz Curti, der nur ein Alter von 44 Jahren erreichte. Der Andere nähert sich dem siebzigsten Lebensjahre nach einem künstlerisch überaus bewegten Leben als Theater-Kapellmeister und Theaterdirektor, als Konservatoriums-Leiter und Kirchenchordirektor: ein Mann, der als erprobter Fachmann seit mehr als 30 Jahren im Vollbesitze seines musikalischen Wissens seinen eigenen festgefügten Stil und mit Bewusstsein seine Formenwelt ausgebaut hat in einer Zeit, wo die Masse der jung Schaffenden das Gegenteil der künstlerischen Ansprüche suchte, die er sich mit den Jahren der Jungkraft stellte. Franz Curti, der Junggestorbene, von einer bestimmten Grundstimmung bewegt, die ihn die Absichten und Methode seiner dramatisch-musikalischen Darstellung mehr in einem natürlichen Praktikus-Instinkt für die Bühnenwirkung musikalischer Kombinationen finden liess, ohne dass sein Leben ihm tiefere musikalische Wissenschaft aus sich selbst unter dem Studium der Meister zu entwickeln Zeit gab. Bei seiner Eigenart und genialen Anlage aber doch fähig, sein Wesen und seine Kräfte zu einem bestimmten Stil zusammenzufassen und darin etwas zu leisten, was den Namen eines Neumeisters für ihn rechtfertigt. Kein Nachahmer, sondern Einer, der eine besondere Sprache redet, der gelernt hat von denen, die früher schufen, darunter auch selbstverständlich Richard Wagner, der aber die Elemente des Gelernten selbständig verteilt und seinen eigenen musikalischen „Duktus" hat. Wilhelm Freudenberg dagegen der ausübende Musiker, der von Palestrina bis Richard Wagner den Stil und technischen Geist der grossen Wissenschaft von der Musik dirigierend zu verkörpern gehabt hat und dieses Wissen in seine eigene neuschöpferische Methode einbezieht, als Zeitgenosse Richard Wagners selbstverständlich auch die Wirkungen der Harmonik und Enharmonik nützt, aber ihnen eine besondere, wiederum mehr untergeordnete Stellung zuweist, um statt dessen den Gesang selbst und seine Möglichkeiten als melodischer Gesang zur Grundlage seines Opernstils neu zu erheben und sich die gebändigten Kunstformen der alten Meister nutzbar zu machen zu dramatischen Zwecken. Nicht diejenigen Formen, welche vor und mit Mozart die auf der Bühne dominierenden wurden, sondern oftmals viel kompliziertere Gestaltungen wie sie in Bach auftraten. In der thematischen Arbeit des Freudenberg'schen Orchesters treten die eigenartigsten rhythmisch-melodischen Führungen auf, Sarabanden, Gavotten, selbstverständlich alle Arten des Kanons; es sind in ihnen nutzbar gemacht die zartesten Geheimnisse des doppelten Kontrapunktes, der Fugierung: alle diese Mittel um die Plastik des dramatischen Ausdrucks zu heben. Wenn Curtis künstlerischer Aufbau in chromatischen Akkordmassen notgedrungen mehr eine koloristische Wirkung zeitigt sowohl im Gebiete des anmutigen, zarthumoristischen Gestaltens wie in den tragischen Aufgaben seiner Texte, so erreicht ein Meister wie Freudenberg in der Be-

tonung der rhythmischen Elemente, die sich bis in die Akzente der Instrumental-Figurierungen und in die Virtuosität ihrer Mannigfaltigkeit legen, einen Effekt, den man dem gegenüber den dramatisch-plastischen nennen muss. Es ist in der Tat ein Verhältnis, wie es zwischen den koloristischen Bildern eines Makart und Veronese zu den plastischen Kompositionen Raffael Sanzios oder vollends gar zu den Skulpturen von Pergamon herrscht. Freudenberg ist der Bildhauer, wo ein koloristischer Geist wie Curti der dekorative Maler heissen würde. Beide Musiker besitzen den sogenannten „unerschöpflichen" Reichtum, der die Grundbedingung des musikalischen Schaffens ist. Auch Curti hatte dazu starke rhythmische Spannkraft. Aber ein inneres Gesetz der Musik, das wir allgemein beobachten, nötigt die Neumeister doch zu einer ganz anderen Verteilung des Schwergewichts der musikalischen Potenzen. Dies Gesetz heisst: mit der gesteigerten Modulation der Tonarten in andere Tonarten nimmt die Ausdrucksmöglichkeit der Umwandlung und Steigerung der rhythmischen Bewegungen ab. Innerhalb der einfach-harmonischen Sphäre ist dies weniger zu bemerken, da ja zunächst mit der modulierten Tonart sich auch die Wirkung der rhythmischen Bewegung steigert. Begibt sich aber die Modulation auf die Tabulatur des chromatischen Systems, so erlischt die rhythmische Bewegbarkeit zusehends aus dem einfachen Grunde, weil die nervöse Durchhörung der negativen oder chromatischen Akkordtafel, ihre Nervenaufsaugung im Ohr und mit ihr die Erzeugung der neuen, fremden Gemütsfarbe soviel innere Aufmerksamkeit erfordert, dass die Differenzierung solcher Akkordmassen in verwickelte rhythmische Formen, Taktarten nicht angenehm wahrgenommen und sogar zum Unsinn wird. Daher schliesst die Möglichkeit rhythmischer Charakteristik in gewissen Graden die Übersteigerung der Modulation in die ungewohnten Gebiete der Tonarten aus und umgekehrt. Die Musik der letzten sechzig Jahre hat das auch innerhalb gewisser Grenzen bewiesen. Bewiesen hat diese Zeit auch, dass man einen Unterschied zwischen direkter Musik und indirekter Musik, auf dem Gebiete der Oper oder des Musikdramas aber zwischen direkter und indirekter Charakteristik und ihrer entsprechenden musikalisch-thematischen Struktur machen kann. Niemand, der den Sinn dieser Worte versteht aus seinen Kunstbeobachtungen, wird zweifeln, dass Richard Wagner und Rich. Strauss ganz wesentlich die indirekte Musik und indirekte Charakteristik geübt haben, wo Wolfgang Amadeus Mozart die direkte, d. h. unmittelbare Charakteristik pflegte. Er suchte das Charakteristische in dem Gebiete, in dem sich das Wesen eines Menschen realistisch ausdrückt: seine Zerline, sein Don Juan sind vor allem durch den Rhythmus ihres Wesens in musikalischen Rhythmen und Melodien besonderer Art charakterisiert. Die griechische Sprache und Plato mit ihr nannte das, was wir den Charakter eines Menschen nennen, auch seinen Rhythmus. Ich möchte den Neumeister Wilhelm Freudenberg als einen Meister der direkten Musik schildern, der direkten Bühnencharakteristik, während Franz Curti bei der Naivität seines Schaffens mehr nach der indirekten Kunstanlage neigte. Eine unbedingte Unterscheidung ist ja nicht möglich, da sich in Jedem die Gattungen mischen, was ich neuerdings auch an R. Strauss beobachte.

Die Werke Franz Curtis, welche seine eigentliche Reife zeigen und uns den Anspruch geben, ihn als einen originellen Neumeister zu feiern, sind die komische Oper „Lilie Tsee" seit 1896 in Mannheim, Frankfurt, Dresden und vielen anderen deutschen Städten aufgeführt, in New-York und Boston unter Anderen allein 50 Mal. Es ist die Musik zu Holger Drachmanns „Schneefried" (auch als Suite erschienen), die wir vor Jahren in Mannheim mit der tiefsten Wirkung aufgeführt sahen und die musikalische Illustration zu dem Bühnenmärchen „Die letzten Menschen" vom Verfasser dieses Artikels, deren Eigenart und zauberische Stimmung mich veranlasste, für Curti auch das japanische Märchen von „Lilie Tsee" zu dichten. Die in sich gesteigerte Eigenart musikalischen Vermögens zeigt vor Allem auch die mächtig konzentrierte Musik der kleinen Oper „Erlöst", die wir in Mannheim sahen. Das auf einem venetianischen Untergrunde aufgebaute Motiv einer Handlung, wo wir eine Wahnsinnige nach ihrer Heilung den Gemahl in der Liebe zu einer anderen finden sehen, ist freilich für die Masse der Zuschauer pathologisch zu bedrückend, aber die Musik als solche ist nicht nur von erstaunlicher dramatischer Kraft, sondern auch von so neuartigen musikalisch-leidenschaftlichen Momenten, dass wir sie mit den Gestaltungen ihrer musikalischen Leidenschaftsbewegung unter den Werken in Anspruch nehmen, die das Bild eines Neu-Meisters nach Wagner und abseits von Wagner ergeben. Mascagnis Einakter von der „Cavalleria rusticana" hat wohl den äusseren Anlass zu dieser kurzen, konzentrierten Schöpfung gegeben, aber ihre Sprache ist eine besondere. Mit einem Chorwerk in der Weise von Schumanns „Paradies und Peri", mit der „Gletscherjungfrau" begannen Curtis grössere Schöpfungen. Dies Werk stand unter dem Einfluss seines Lehres Edmund Kretschmer, des Komponisten der Folkunger, unter manchen Anlehnungen an Schumann und seine Weise. Die darauf geschriebene grosse Oper „Hertha", in vielen Städten erfolgreich aufgeführt, die in Zürich zuerst gespielte Oper „Reinhardt von Ufenau", ersteres Werk glanzvoll instrumentiert, zeigen noch so stark Methoden Richard Wagners, dass wir sie weniger als Neumeisterschaft ansehen möchten, sondern als Werke eines der glänzendsten Schüler der Richtung, einerlei, ob solche Schüler Kretschmer oder Siegfried Wagner selbst heissen. Dagegen stehen das grosse Chorwerk „Die Schlacht" (zum Schiller'schen Texte), eine Reihe anderer Chorwerke, die bei Gesangvereinen beliebt und eingebürgert sind, auf der Höhe der selbsteigenen Kunstsprache Curtis.

Wilhelm Freudenberg ist uns mächtig ins Kunstgewissen gegangen durch seine komische Oper „Die Pfahlbauer", die wir noch jüngst durch Wolzogen in Berlin aufgeführt sahen, durch die grosse Oper „Kleopatra", deren zündenden Erfolg wir in Braunschweig miterlebten, durch den Erfolg der Musik zu den „Vögeln" des Aristophanes, die unter meiner Regie und Bearbeitung vor einem halben Jahrzehnt in Berlin aufgeführt wurden. Eine Jugendoper Freudenbergs „Diana" (Durch Dunkel zum Licht) möchte noch nicht als das Werk neumeisterlicher Kraft erscheinen, aber „Die Pfahlbauer" voran und die komischen Opern „Der Sankt Katharinentag" (gespielt in Wiesbaden, Düsseldorf, Regensburg, Augsburg), „Die Mühle im Wispertale" (aufgeführt Magdeburg und Berlin), „Das Mädchen von Treppi"

und die köstliche musikalische Burleske „Das Jahrmarktsfest von Plundersweiler“ (zu Goethes Dichtung) geben das volle Bild des erstaunlichen, gebieterischen Könnens eines Meisters, der ganz seine eigene Sprache redet und eine dramatische Struktur hat, die wir mit dem Worte direkt besonders charakterisieren wollen. Die in Hamburg aufgeführte Oper „Johannisnacht“, dem grossen Stile der „Kleopatra“ verwandt, zeigt gewissermassen das philosophische Denken des Komponisten nach der religiös-tiefsinnigen Seite. Einundneunzig Lieder für eine Singstimme, zehn Duette für Frauenstimmen, 4 Frauenterzette, darunter ein köstlicher „Feenreigen“, einundzwanzig Motetten im Frauenchor und gemischten Chor, neunundzwanzig Männerchöre, fünfunddreissig Werke für Kammermusik, zwölf Konzertstücke für Orchester und einiges Andere stellen eine musikalische Lebensarbeit dar, die, wie die Schubertsche und Schumannsche, erst die Zukunft geniessend erschöpfen wird.

Wir wollen nach einem kurzen Überblick über den Lebensgang zweier solcher Meister, der an sich lehrreich sein wird, in einem folgenden Artikel das verschiedene musikalische Streben dieser Naturen schildern, weil in solcher kontrastierender Beleuchtung die kommenden Möglichkeiten musikalischer und musikalisch-dramatischer Kunst am lebhaftesten zu erhellen sind.

(Schluss folgt.)



Noten am Rande.

— **Der Rehbocksche Klavierton.** Der in diesen Blättern seinerzeit (1905, 32/33) ausführlich beschriebene neue Klavierton hat in deutschen Fachkreisen grosses Interesse erregt. Die Erfolge ermutigten Rehbock, rastlos an der Verbesserung des „freischwingenden Tonkörpers“ weiterzuarbeiten. Das alte Grundübel unserer Resonanzböden besteht in der allseits vorgenommenen Befestigung am Klavierkasten, sodass die Schwingungen wie eine Brandung auslaufen, also die Kraft der Ausschwingung fast plötzlich abgebrochen wird. Nach der damals erfundenen Verbesserung befestigte Rehbock den Resonanzboden an den Ecken, sodass die anderen Teile frei schwingen konnten. Der Erfinder befestigt jetzt den Boden statt an den Ecken in den mittleren Gegenden des Tonkörpers, sodass die Ränder des Resonanzbodens vollständig frei liegen. Durch die Befestigung in der Mitte wird die Fläche derart in zwei Teile geteilt, dass diese wie bei der Zungenschwingung nach den Enden zu kolossale Schwingungsbreiten entwickeln. Der eine Teil gilt vornehmlich zur Unterstützung des Diskants, während der andere Teil den Bass resoniert. Um eine sympathische Resonanz zu ermöglichen, verdickt Rehbock den Bassteil nach den Enden und verjüngt nach dem Prinzip der abnehmenden Saitendicke den hohen Diskantteil. Die mittlere Gegend behält die gewöhnliche Dicke bei. Das Resultat ist überraschend: Eine grosse Tragfähigkeit (die grösseren Schwingungsbreiten der Holzränder ermöglichen eine grössere, kräftigere Übertragung an die Luft), ein mächtiges Forte und ein bis jetzt noch nicht erreichtes entzückendes Pianissimo. Ein kleines schlichtes, nach Rehbocks Prinzipien hergerichtetes Piano konnte sich in seiner Tonverbesserung kühn an die Seite eines Flügels stellen. Unzweifelhaft bedeutet die Erfindung Rehbocks einen grossen Fortschritt in der Veredelung des Klaviertones. Die Besucher der Berliner Musik-Fachausstellung möchten wir auf diese neue Errungenschaft aufmerksam machen.

Ludwig Riemann.

Neue Musikalien.

Krug-Waldsee. Das begrabene Lied op. 48 für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Nach einem Gedichte Rudolf Baumbachs, das ich nicht zu seinen besten zähle, hat der verdienstvolle Magdeburger Musikdirektor Joseph Krug-Waldsee ein Werk komponiert, welches Zeugnis davon ablegt, dass sein Verfasser über eine bedeutende Kompositionstechnik verfügt und ausgezeichnet für Chor zu schreiben versteht. Viel Originalität dagegen entdecke ich zwar nicht, einzelnes, z. B. die Liebesweise finde ich sogar schlecht gewählt, und der Chor singt manches, was an Liedertafelsang erinnert. Schliesslich aber wird das nicht schwere Werk bei einer günstigen Aufführung doch wohl seine Wirkung nicht verfehlen. Beim Schlusse, wo schon die Dichtung für mein Gefühl eine Trivialität ist, muss die Dynamik sehr in ihre Rechte treten, da der Eindruck des Phrasenhaften sonst schwer zurückzudrängen ist. Als besonders schön möchte ich No. 4: „Es schritt im grünen Waldesraum ein Spielmann mit der Laute“ erwähnen, auch das Orchesterinterludium gefiele mir, wenn seine Themen etwas persönlicher wären. Harmonisch nicht uninteressant, herrscht im Verlaufe des Werkes die homophone Schreibweise vor.

Hans F. Schaub.

Jiránek, Josef. Schule des Akkordspiels und der akkordischen Zerlegungen. — Neue Schule des Tonleiterspiels. — Leipzig, Bosworth & Co.

Josef Jiránek, ein Schüler Smetanas und jetzt Klavierprofessor am Prager Konservatorium, hat mit dieser Schule des Akkordspiels und des Tonleiterspiels zwei Werke geschaffen, die, zunächst für die Klavierklassen des Prager Konservatoriums bestimmt, doch auch der Aufmerksamkeit weiterer Kreise wert sind. In dem ersten Werke finden wir in fünf Heften wohl alle überhaupt nur erdenklichen Akkordzerlegungen von den leichtesten bis zu den schwierigsten fortschreitend, vor. Die Tonleiterschule enthält Übungen mit harmonischen Unterlagen, die Tonleitern in Gegenbewegung, in Terzen und Sexten, in ungleicher rhythmischer Bewegung etc. Wertvolle Fingersatzregeln und Erläuterungen über die Akkorde werden von Lehrern und Schülern willkommen geheissen werden. Die Erklärungen über Motive und Phrasierungen hat der Verfasser grösstenteils der Phrasierungslehre Hugo Riemanns entnommen. Die Erläuterungen sind in deutscher, englischer und tschechischer Sprache beigegeben.

Max Puttmann.

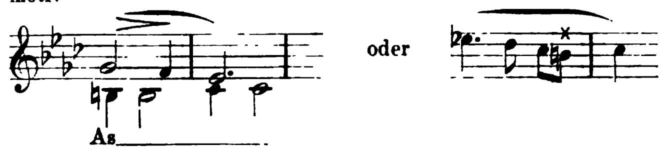
Heckmann, Joseph. Drei Klavierstücke (Präludium, Improvisation, In der Dämmerung), op. 2. — Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag.

Schöne Hoffnungen begrub auch hier ein früher Tod. In der Erfindung möchte ich diese kraftdurchdrungenen, pathetischen und farbigen Kompositionen nicht hoch veranschlagen. Meister Richards, Straussens und der Jungmünchener Banne konnten sie sich nirgends recht entringen. Doch ein sicheres Formgefühl, eine überaus reiche, leuchtkräftige Harmonik und kühne motivische Polyphonie entschädigen zum guten Teile für die unplastische, unselbständige und zerfliessende Themen-

bildung und den jugendlich überschäumenden kraftgenialischen Sturm und Drang, aus dessen brausenden Most wohl später einmal ein edler, in süddeutscher, funkelnder Wärme erglühender Wein hätte entstehen können.

Faisst, Clara. „Im Herzen hab' ich dich getragen. (Dora Paschkowsky). Lied für mittlere Stimme mit Klavier. — Karlsruhe, im Selbstverlage.

Ein ansprechendes, warm empfundenes Lied mit hübschen harmonischen Feinheiten und sicher gestaltetem formellen Aufbau. Für schmachtende Liedertafelphrasen im Klavier-„Leitmotiv"



vermag ich mich freilich nun garnicht zu begeistern.

Dr. Walter Niemann.

Urbach, Otto. Op. 28. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavier nach Texten v. Gisa Taechi, Vanselow, A. Ritter, Remer. Op. 29. Vier Lieder nach Verlaine, Björnson, A. de Nora, Herm. Hesse. — Berlin, Eisoldt & Rohkrämer.

Die Urbachschen Lieder machen sich in der grossen Masse der alljährlich auf dem Musikalienmarkt erscheinenden lyrischen Erzeugnisse angenehm bemerkbar sowohl durch modern-interessante Harmonik, als auch durch geistvolle, charakteristische Deklamation, kurz: durch eine gewisse Persönlichkeit des Stils, was heutzutage immerhin schon an und für sich eine Auszeichnung bedeutet. Dabei sind es aber nicht einmal bloss deklamatorische, sozusagen „gesprochene" Lieder, sondern es steckt noch dazu in den meisten von ihnen eine ganz gesunde melodische Ader, ja sogar eine offenbare Vorliebe für ein zwar bisweilen rhythmisch durchbrochenes, aber logisches Fortspinnen der Gesangsphrase. Von schöner Wirkung sind oft die vielfachen, orgelpunktartig lang durchgehaltenen Schwelltöne der Gesangsstimme, die eine Eigentümlichkeit dieser Lieder bilden. Der Autor fusst im übrigen ganz auf den Prinzipien des modernen, vor allen Dingen das „begleitende" Klavier zu farbenreicher, oft glänzender Tonmalerei mit heranziehenden Stimmungsliedes und lässt hier und da wohl auch einmal eins seiner Vorbilder (wie z. B. Strauss) deutlicher erkennen und durchfühlen. Des Studiums und der Empfehlung wert, sowohl für unsere Berufskünstler wie in ihrem Geschmack vorgerücktere Dilettanten, sind sie eigentlich alle; mir persönlich hat am meisten gefallen aus op. 28 das letzte: „Zu goldener Fülle", ein breiter ruhiger, im grossen Stil aufgebauter und in der Begleitung zu strahlender Klangfülle gesteigerter Gesang und aus op. 29 der stilistisch ausserordentlich einheitlich gestaltete, rhythmisch scharf ausgeprägte „April", den man mit seinen mutigen Klanghärten fast als ein kleines Tendenzstück bezeichnen könnte.

Karl Thiessen.

Bücherschau.

La Mara. „Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg". Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine bedeutungsvolle Publikation unter der modernen Musik- und Kunstliteratur, nicht nur interessant für den Musiker, sondern für die ganze gebildete Welt! Steht doch einer der grössten Menschen und Künstler, der je gelebt, Franz Liszt, neben seiner verständnisvollen und kunstgewogenen langjährigen Freundin, der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein im Mittelpunkte dieses Buches, das 249 Briefe bedeutender Männer enthält, die in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts dem Künstlerheim auf der Altenburg nahestanden. Die bekannte Musikschriftstellerin La Mara hat die Briefe mit Bewilligung der Tochter der Fürstin (Prinzessin Maria Hohenlohe) herausgegeben und mit Einleitungen und Schlussbetrachtungen versehen.

Allerdings erfahren wir daraus nichts, was unserer Kenntnis von den Herzensbeziehungen Liszts und der Fürstin einen neuen Zug hinzufügen könnte. Merkwürdigerweise hat La Mara die ergänzenden und entscheidenden Mitteilungen hier gänzlich unbeachtet gelassen, die im Jahre 1900 in den „Bayreuther Blättern" erschienen und die aus einer höchst authentischen Quelle, nämlich aus dem Hause Wahnfried stammen. Dort ist Vieles gesagt, was frühere Veröffentlichungen, Briefe usw. erheblich ergänzt, und wodurch wir überhaupt erst ein deutliches Bild erhalten von den eigentümlichen Schicksalen, denen Franz Liszt und die Fürstin unterlagen. Es würde zu weit führen, hier wieder darauf einzugehen: haben wir es doch nur mit der Zeit der glücklichen Vereinigung auf der Altenburg in Weimar zu tun, von der eine ausserordentlich reiche Anregung ausging auf alle, denen es vergönnt war, Liszt und der Fürstin dort näher zu treten.

Und das waren sehr viele! Betrachten wir zunächst den uns hier hauptsächlich interessierenden „musikalischen" Kreis, so stossen wir unter den Briefschreibern auf Namen wie Richard Wagner, Carl Tausig, Hektor Berlioz, Anton Rubinstein, Edmund Singer, Felix Draeseke, Leopold Damrosch, Clara Schumann, F. J. Fétis; noch reicher sind die Maler und Bildhauer vertreten: neben dem alten Christian Rauch sind bedeutsame briefliche Dokumente vorhanden von Ernst Rietschel, Ludwig Richter, Genelli, Moritz von Schwind, Gottfried Semper, Julius Schnorr von Carolsfeld, Friedrich Preller, Ary Scheffer, Ernst Hähnel, Wilhelm von Kaulbach; die Dichtung ist vertreten durch Friedrich Hebbel, Gustav Freytag, Emanuel Geibel, Carl Gutzkow, Hoffmann von Fallersleben, Dingelstedt, Otto Roquette und vor allem Alfred Meissner. Auch sonst treffen wir Namen an, die bedeutungsvoll sind, wie z. B. Alexander von Humboldt, Justus von Liebig, Carrière und Ernst Förster, Varnhagen v. Ense und Bogumil Dawison, Ludmilla Assing und Eliza Wille, Richard Wagners tatkräftige Freundin. Man sieht: eine bunte Fülle von Gestalten, deren briefliche Äusserungen an die Fürstin meist einen herzlich-intimen Charakter tragen und gerade durch das Ungenierte, durch keine Rücksichten beengt von bedeutsamem Werte sind.

Es ist ganz unmöglich, bei der Menge des Materials Einzelheiten hier auch nur annähernd zu charakterisieren; auch müssen wir uns bei der Betrachtung hauptsächlich an die Musiker, die für uns vor allem in Betracht kommen, halten. Vorerst aber seien den Dichtern ein paar Worte gewidmet, da manche ihrer Äusserungen uns wesentliche Aufschlüsse über die künstlerische Beurteilung Franz Liszts in jener Zeit geben.

Man weiss, dass Liszt auch noch in den 50er Jahren jenes Jahrhunderts hauptsächlich als Virtuose höchsten Ruhm genoss; die Fürstin aber war es gewesen, die sein Genie als Tondichter zuerst erkannt hatte und darauf bedacht war, dass diese Seite in der Bedeutung ihres grossen Freundes für die Welt zur Geltung käme. Es ist nicht uninteressant, hierbei zuerst das Urteil eines Mannes zu vernehmen, der nicht zur Künstlerschaft gehört, sondern mehr eine Stimme aus dem kunstverständigen und weitsichtigen Publikum repräsentiert; es ist der berühmte Chemiker Justus von Liebig, der 1858 schreibt: „Ich sehe mit Interesse dem Kampfe zu, der zwischen Liszt und seinen Gegnern sich erhoben hat; er soll sich nicht entmutigen lassen, denn es geht mir mit weit positiveren Dingen genau so wie ihm. Ich war aus allen Stätten verjagt, gehenkt, gevierteilt, verbrannt und bin immer frisch und gesund. Es

geht uns wie den Hollundermännchen, die kommen, wie man sie auch stellt, immer wieder auf die Füsse, das kommt vom Blei am Ende; auf das Metall kommt es eben an".

Von den Dichtern, welche den näheren Umgang Liszts und der Fürstin genossen, sind es hauptsächlich Alfred Meissner und Otto Roquette, die ein bemerkenswertes Verständnis für des Meisters Kompositionen bekunden. Ersterer schreibt in vielen Briefen ganz enthusiastisch von seinen Eindrücken beim Anhören Lisztscher Musik. So 1857 von Prag: „Nach Anhören der Lisztschen Messe (Graner Festmesse. D. V.) schon wollte ich Ew. Durchlaucht schreiben und Ihnen den unermesslichen und unvergesslichen Eindruck schildern, den dieses Werk auf mich gemacht .... Könnte ich doch diese unendlich poesievolle Dichtung noch einmal hören! Das rauscht vorbei, unwiederbringlich und lässt nur einen Traum der sehnsuchtvollsten Erinnerung zurück. Dieses «incarnatus», dies: «et homo factus» — welche Poesie!"

Auch über die Préludes äussert sich der empfängliche Poet in höchstem Maasse begeistert. Er fühlt sich „wie von einer unirdischen Hand berührt" und schliesst: „Ach! wie trivial erscheint mir alles, was ich nach dieser Musik höre, wie irdisch, menschlich, ordinair, erlernbar, nach diesen Geisteswerken! Diese Töne hat ein Genius gefunden, das andere hat Menschen zu Verfassern. Hier ist alles aus dem Tiefsten herausgegriffen. Hinreissend für die, die es verstehen, — nicht fassbar für den Haufen!" Dieser Gedankengang wird dann noch weiter ausgeführt: „Jedem gefällt jedes nach seinen Geisteskräften. Täuschen wir uns nicht, Durchlaucht! Bei seinen Mitmenschen (est venia verbo!) kann ein Genius wie Liszt, so lange er lebt, nimmermehr die gebührende Anerkennung finden, eher müsste das allgemeine Gesetz, dass die unendlich grössere Menge der Menschen dumm, trivial, stumpf und aus eigenen Mitteln urteilslos ist, abgeschafft werden, und ebenso das zweite Gesetz, dass jedem das am meisten gefällt, was ihm gewogen ist. Erst im Laufe langer Jahre können sich die seltenen Geister sammeln, die ihn verstehen, erklären — diesen werden es einst die übrigen aufs Wort glauben. Mich macht es stolz und glücklich, dass ich es schon heute weiss und fühle, was er ist".

Die Zukunft hat diesem ausserordentlich sicheren und hoffnungsfesten Urteil Alfred Meissners recht gegeben.

Auch Otto Roquette, der liebenswürdige Dichter des vielgelesenen Epos „Waldmeisters Brautfahrt" hatte die Freundschaft der Altenburg genossen und war der Zaubermacht der Töne unterlegen. Er preist in begeisterten Worten die Rhapsodien Liszt und die symphonische Dichtung „Ce qu'on entend sur la montagne".

Unter den Musikern ist es hauptsächlich der ausgezeichnete ungarische Geiger Edmund Singer, der uns in zwei Briefen an die Fürstin charakteristische Berichte liefert von der glanzvollen Aufnahme, die Liszt im August 1856 in seiner Heimat gefunden. Er erzählt, die Budapester Zeitungen seien nur eine Flamme, eine Begeisterung für die Weihe, den Geist und die Grösse von Liszts erhabener kirchlicher Tonschöpfung, der Graner Messe, deren weihevollen Tönen damals auch der Kaiser tief ergriffen gelauscht habe. Liszt dirigierte Proben und Aufführungen selbst, und natürlich liessen die Ungarn keine Gelegenheit vorübergehen, um dem grossen Landsmann ihre Verehrung enthusiastisch zu bezeugen.

An einem Konzert-Abende trat damals ein Mann auf Liszt zu und sprach mit bewegter Stimme: „Ich war Vicegespan in der Revolutionszeit und wurde erst dieser Tage amnestiert. Ihr Anblick ist meine erste grosse Freude nach jahrelanger, schmerzlicher Kerkernacht".

Ähnlich starke Eindrücke riefen auch Liszts Prager Konzerte im März 1858 hervor, worüber wieder Alfred Meissner in mehreren Briefen eingehend berichtet. Und Leopold Damrosch schreibt aus Breslau, wie er bemüht sei, den Lisztschen Kompositionen Verbreitung und Verständnis zu verschaffen, und dass z. B. die „Ideale" bei der stattgehabten zweiten Aufführung von einem „durchgreifenden Success" begleitet gewesen seien. „Möchte ihm doch endlich die ganze Welt huldigen! Gäbe es denn einen würdigeren Gegenstand der Liebe und Anerkennung?!" —

Endlich mag auch noch Felix Draeseke, unser noch lebender Meister, erwähnt sein, der sein literarisches Wirken für Liszt als einen Akt der Pflichterfüllung und der Dankbarkeit gegen den grossen Meister auffasst, dem er sein klares musikalisches Bewusstsein, seine neu-gewonnene künstlerische Zuversicht auf Sieg und bessere Zeiten verdanke. Auch er spricht, wie Roquette, von der Bergsymphonie mit Begeisterung, jenem Werke, das lange Zeit „sein musikalisches Brot gewesen!"

(Schluss folgt.) Erich Kloss.

Oper und Konzert.

Berlin.

Berlin. Oper. — Die erwartete vollständige Aufführung der Gluckschen Oper „Orpheus und Eurydike", welches Werk bei Gelegenheit der Silberhochzeit des Kaiserpaares zu einem Torso umgewandelt worden war, hat nun zur Freude aller Gluck-Freunde stattgefunden. Die Oper, welche ähnlich dem „Fidelio" in doppelter Gestalt als italienischer „Orfeo" und als französischer „Orphée" existiert, ging 1762 in Wien und 1774 in Paris mit grossem Erfolge zuerst in Szene. Heute mutet uns, ehrlich gestanden, doch vieles etwas „verstaubt" an, was uns jedoch nicht veranlassen kann, uns über die schon vom historischen Gesichtspunkte aus hochinteressante Aufführung weniger zu freuen, wie sie es schon um ihrer glänzenden Darstellung willen verdient. Die kgl. Bühne hatte sich des Werkes mit Liebe und Verständnis angenommen. Die Gestalt, in der sie es uns bot, näherte sich wohl seiner Berliozschen Bearbeitung am meisten, indessen vermisste ich manches, was mir beim früheren Studium der Oper lieb geworden war. Die Dekorationen waren bewunderungswürdig. Das von Pinien umgebene Grabmal der Eurydike mit den flackernden Totenfeuern, der Eingang zur Unterwelt ergaben Bühnenbilder von höchster Wirkung. Frl. Destinn, die uns nun in kurzer Zeit verlassen wird, war eine herrliche Eurydike. Weniger sagte mir Frau Goetze als Orpheus zu. Frl. Dietrich (Eros) wirkte darstellerisch gut. Das Orchester, dem eine undankbare Aufgabe zufiel, hielt sich unter Kapellmeister E. v. Strauss ausgezeichnet. — Die „Komische Oper" führte ein Bühnenwerk des Pariser Konservatoriumsprofessors Alfred Kaiser: „Die schwarze Nina" auf. Leider beging Herr Gregor, der mit diesem Werke in Elberfeld seinerzeit einen grossen Erfolg zu verzeichnen hatte, einen offenbaren Missgriff damit, diese Oper auch nach Berlin zu verpflanzen. In der Stadt des Kämpfens und heissesten Ringens um höchste soziale und künstlerische Ziele ist man weniger geneigt, einen Autor, der einen aktuellen Vorwurf wie die Streikbewegung zu einer schwächlichen Folie für eine Liebesgeschichte, ohne irgendwelches Vertiefen der Handlung macht, auf den Schild zu heben, als dies in den rheinischen Industrie-Bezirken, wo der Vorwurf wohl auch zündender wirkt wie hier, geschehen mag. Gewiss kann ein Kunstwerk — man denke an den bildenden Künstler Meunier, an den Figaro des Beaumarchais, an die „Louise" Charpentiers — eine soziale Mission haben, warum gibt also Herr Kaiser, der sein eigener Textdichter ist, uns nur Gemeinplätze, nur Tiraden, wo wir erwarten, dass er mit dem Herzen dabei ist und dass seine Worte, die er den Handelnden in den Mund legt, Flammen sprühen. Die Zeit des objektiven Musizierens ist vorüber, die heutige Zeit fordert Kunstwerke, in denen die Seele ihres Schöpfers liegt. Und ein solches Werk ist „Die schwarze Nina" keineswegs. —

Der Vorgang spielt sich in einer süddeutschen Fabrikstadt ab. Hans, ein junger Arbeiter, hat mit der Tochter eines italienischen Gastwirtes ein mehr oder minder zartes Verhältnis unterhalten. Da sieht er ein blondes Gretchen und erteilt der carmenhaften Nina den Abschied, was sie nun anreizt, mit ihrem auch sein Lebensglück dahinschwinden zu sehen. Sie hetzt die Arbeiter, die in ihres Vaters Schenke verkehren, zum Streik auf, um Hans und Gretes Hochzeit unmöglich zu machen. Hans tritt ihr entgegen und bekundet eine gut konservative Gesinnung. Nun kommt es zu einem Mordversuch an dem Streikbrecher auf offener Strasse. Nina, die Zerstörerin des Glückes vieler braver Menschen, deckt Hans, wie weiland Elisabeth mit ihrem Leibe und erhält einen Messerstich. Sie stirbt, doch nicht ohne vorher — Ende gut, alles gut! — Frieden unter den Kameraden gestiftet zu haben. — Musikalisch reizte mich der 1. Akt, abgesehen von einigen abgestandenen Realismen der Mascagni-Puccini-Schule, sehr. Ich sass voller Erwartung und das Publikum verharrte schweigend. Da kam der 2. Akt mit seinen geschlossenen Liedformen, der just das entgegengesetzte Prinzip des ersten vertritt, da kamen Trivialitäten der Dichtung zum Vorschein, und die Tonsprache versagte an den Punkten, wo sie sich der Handlung anpassen sollte, völlig. Im letzten Akt endlich zeigt sich noch ein niedlicher kleiner Effekt: In die Selbstanklagen der sterbenden Nina tönt ein Lied der Strassenkinder über die enge Mietskasernengasse. — Aus dem Stoffe hätte ein Meister wohl etwas machen können. Die Aufführung war ausgezeichnet. Egisto Tango ist zweifellos ein geistreicher und energischer Dirigent, dafür sprach die Ausführung des musikalischen Teiles der Oper. Die Dekorationen waren wieder wundervoll, und die Regie verdiente uneingeschränktes Lob. Frl. Frieda Felser (Nina) und Jul. Spielmann (Hans) sangen und spielten vorzüglich. Frl. Dorja Misczko (Grete) und die Herren Mantler (Wirt), Buers, Kreuder und Thomatschek (Arbeiter) taten gleichfalls alles, um dem Werke zum Erfolg zu verhelfen. Sobald sich die vorerwähnte Schwäche der Dichtung und die Entfaltung einer an die Melodiker Jung-Italiens gemahnenden Tonsprache zeigte, erwärmte sich das Publikum. Der Komponist wurde sogar nicht wenige Male am Schlusse gerufen.

Hans F. Schaub.

Konzert. — Von den Konzerten während der letzten vierzehn Tage ist nicht viel zu berichten. Das meiste kann mit Stillschweigen übergangen werden. Aber eine Veranstaltung wie Messchaerts Liederabend kann mit vielem wieder aussöhnen, was man ertragen muss. Es lohnt sich also manchmal doch, in Konzerte zu gehen. Etwas in jeder Hinsicht so Vollendetes, wie Messchaert es bot, zu hören ist ein positiver Gewinn. Er sang Schumanns „Dichterliebe", etliche Lieder von Schubert und einige der wertvollen Wunderhorn-Lieder Mahlers. Am Klavier unterstützte ihn Herr van Bos vortrefflich. — Das Konzert eines Baritonisten W. Martin erwähne ich nur wegen des interessanten Programms. Als Kuriosum sei vermerkt, dass ein Sänger, dem jegliche Kunstfertigkeit abgeht, es übernimmt, die allerschwierigsten Orchestergesänge von Richard Strauss (u. a. „Notturno") und Pfitzner vorzutragen. Strauss war anwesend, Pfitzner dirigierte — sie werden wohl beide von solcher Behandlung ihrer Werke wenig erbaut gewesen sein. Pfitzners Heinzelmännchen-Ballade wurde hier zum ersten Male vorgetragen. Das grosse Talent, das sich hier kundgibt, sei völlig anerkannt. An Geist und Witz fehlt es in den Einzelzügen nicht. Aber ein echtes Kunstwerk sind diese „Heinzelmännchen" für mich doch nicht, nur eine Aneinanderreihung von ganz amüsanten orchestralen Witzen. Ich vermisse darin den gemütvollen Humor; eine überlegene künstlerische Persönlichkeit sehe ich nicht darüber schweben, wie etwa in Rich. Strauss' meisterhaftem „Eulenspiegel". — Der Männerchor der mährischen Lehrer gab auch hier ein Konzert. Die vortrefflichen Leistungen dieser Vereinigung sind schon nach ihrem Leipziger Konzerte in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift gewürdigt worden.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Cassel.

Deutsche Erstaufführung der vieraktigen Oper „Zaza" von Ruggiero Leoncavallo im Kgl. Hoftheater am 22. April.

Seit Kapellmeister Dr. Beier an der Spitze der musikalischen Leitung des Kgl. Theaters steht, ist unsere Bühne stets eine der ersten gewesen, die sich Opernneuheiten zugänglich erwiesen hat. So ging vor etwa 8 Jahren Leoncavallos „Bohème" bald nach ihrem Erscheinen hier erstmalig in Deutschland in Szene, und im vorigen Jahre folgte unser Hoftheater als erste Bühne nach der Berliner mit desselben Komponisten Sensationsoper „Der Roland von Berlin". Von hier begab sich Leoncavallo im vorigen Sommer nach Paris, um dort Vorbereitungen für die Uraufführung seiner neuesten Oper „Zaza" zu treffen, die nun abermals hier ihre erste deutsche Aufführung erlebte.

Den Text hat sich der Komponist nach dem bekannten gleichnamigen Schauspiel von P. Berton und Ch. Simon wieder selbst zusammengestellt. Der Gang der Handlung und die Charakterzeichnung der einzelnen Personen schliessen sich in der Oper eng an das oft aufgeführte Schauspiel an. Wie in der „Bohème" werden hier die Sittenzustände der französischen Gesellschaft, insbesondere das unverantwortlich leichtfertige Künstlerdasein, dessen Ende meist bittere Enttäuschung, moralisches Elend und physische Not ist, aufgedeckt. Dem Stoffe zu „Zaza" fehlt aber dramatische Kraft; offenbar hat die interessante Figur der Titelheldin den Komponisten zur musikalischen Bearbeitung dieses Sujets gereizt. Zaza ist eine Art Cameliendame, die mit heisser Glut das Glück der Liebe fordert, ihr Geschick der Entsagung aber nach kurzem Glücksrausch mit folgenden Worten beklagt:

„Bedenkt man, dass auf Erden manche Wesen
Aufwachsen reich und jedem Leid entrücket,
Dem Manne folgen, den sie auserlesen,
Glücklich als Frauen, als Mutter hochbeglücket...
Und sind doch nicht zufrieden! Sie kennen nicht die Schmerzen,
Die wir erduldet in Kälte und Entbehrung,
Bis qualenmüde, mit zerrissenem Herzen,
Wir Lebenslust erkauften durch Entehrung."

Zaza ist die gefeierte Kostümsängerin des Variété-Theaters Alcazar zu St. Etienne. Der 1. Akt zeigt echtes Bohème-Milieu. Im Hintergrunde die Variété-Bühne und den zugehörigen Zuschauerraum, im Vordergrunde hinter den Kulissen das Ankleidezimmer der Zaza und einen abgetrennten Bühnenraum, auf dem sich ausser Artisten, Clowns, Kostümsängerinnen, Tänzerinnen usw. noch Stammgäste des Cafés ungeniert bewegen. Als intimer Freund Zazas erscheint der Gesangskomiker Cascart, der sie aus Spelunken hervorgezogen und nun mit ihr zusammen auftritt. Doch sie wird die Geliebte des in Paris verheirateten Stammgastes Milio Dufresne. Der 2. Akt führt uns in das Wohnzimmer Zazas. Milio muss angeblich längere Zeit nach Amerika verreisen und will vor dem endgiltigen Abschied noch auf zwei Tage nach Paris. Nach seinem Fortgang erscheint Cascart,

um mit Zaza wegen eines neuen günstigen Konzertvertrages Rücksprache zu nehmen, insbesondere ihr aber als aufrichtiger Freund mitzuteilen, dass Milio in Paris eine Geliebte habe. Cascart hat ihn eines Abends mit einer elegant gekleideten Dame in einem Variété gesehen. In grösster Aufregung reist Zaza dem Ungetreuen nach (3. Akt), dringt in seine Wohnung, findet dort aber nur die Tochter (Toto) vor, da Frau Dufresne gerade ihren Gatten zur Bahn begleitet. Der Zauber des kindlichen Wesens Totos entwaffnet Zaza und sie entsagt. Als Frau Dufresne zurückkehrt, entschuldigt sich jene mit der Ausrede, dass sie die rechte Tür verfehlte und des Kindes süss' Geplauder sie in seine Nähe bannte. Als Milio (4. Akt) Zaza aufsucht, um sich von ihr zu verabschieden, stürzt sie leidenschaftlich in seine Arme und lügt ihm dann vor, um ihn zu prüfen, dass sie Kind und Gattin gesehen und erzählt habe „von jedem Kuss, der uns heiss vermählte, von unsern süssen Nächten, tollen Streichen und wie du mein bist, ganz nur mein bist". Diese Erklärung bringt Milio in gewaltige Aufregung; er stösst Zaza von sich und nennt sie eine Dirne. Trotz ihrer beruhigenden Erklärung, dass sie nichts verraten habe und nur wissen wollte, ob er seine Gattin auch wirklich liebte, geht er wütend fort und lässt Zaza, über deren ferneres Schicksal nichts verlautet, unversöhnt zurück.

Die im ganzen recht geschickte Nachdichtung Leoncavallos ist von Fritz Werner ins Deutsche übertragen. Die musikalische Ausgestaltung der Oper offenbart von neuem die bedeutende Gewandtheit des Komponisten, seine vollkommene Beherrschung der Form und Orchestertechnik, seinen Reichtum an melodiöser Erfindung; sie erinnert vielfach an die „Bohème", ohne jedoch die packende Musikwirkung dieser Oper oder auch des „Bajazzo" zu erreichen. Die Musik in „Zaza" ist fliessend und charakteristisch; namentlich in den lyrischen Szenen des 2. und 3. Aufzuges zeigt sich der Komponist so recht in seinem Fahrwasser. Neben realistischen Äusserungen, wie sie im 1. Aufzuge das bunte Durcheinander von Vorgängen auf der Variété-Bühne — Volksgesang, Deklamation, Tanz — und gleichzeitigen Handlungen hinter den Kulissen und im Zimmer Zazas erfordern, finden sich in den beiden folgenden Aufzügen eine Anzahl von prächtigen Nummern lyrischer Melodik, im letzten Aufzuge auch Stellen von stark leidenschaftlicher und dramatisch wirkungsvoller Gestaltung. Das Auftreten Zazas wird von einem leidenschaftlichen Liebesthema begleitet, mit dem auch die Einleitung der Oper beginnt. Mit Vorliebe verwendet der Komponist den Gavotte-Stil, der beim Erscheinen der dem Trunke ergebene Mutter Zazas einen humorvollen Charakter annimmt. Die Kunst des Ensembles zeigt Leoncavallo im 1. Akt: Neben der prickelnden Musik des Variété-Orchesters mit Klavier für die auftretenden Künstler im $^4/_8$ Takt spielt das grosse Orchester gleichzeitig ein $^3/_8$-taktiges Allegro quasi Scherzo sinfonico als Begleitung der Gesänge Zazas hinter den Kulissen und in ihrem Zimmer. Der in arge Streitigkeit ausartende Wortwechsel zwischen Zaza und der neidischen und eifersüchtigen Volkssängerin Floriane, an dem sich auch Stammgäste und Künstler beteiligen, ist ein lebhafter, in kanonischer Form geschriebener Satz. Der echte Italiener kommt besonders in den ansprechenden, durch prächtige orchestrale Klangwirkungen gehobenen melodiösen Gesängen Cascarts und Milios zum Vorschein. Gegenüber den Szenen voller Leidenschaft zwischen Zaza und Milio bildet die melodramatische Szene zwischen Zaza und Toto im 3. Akt ein zwar etwas sentimentales, doch ungemein wirkungsvolles Idyll. Als Totos Klaviervortrag hat Leoncavallo passend ein „Ave Maria" von Cherubini verwertet.

Alles in allem ist „Zaza" nach dem Eindruck ihrer hiesigen trefflich inszenierten Aufführung ein interessantes und musikalisch wertvolles Werk, das gewiss seinen Weg nach anderen grösseren Bühnen finden wird.

Die Besetzung der Hauptpartien war vortrefflich. Frau Porst (Titelpartie) wusste die kokette und verführerische Kostümsängerin in Mimik und Plastik ebenso überzeugend zu veranschaulichen wie sie in den folgenden Aufzügen die verschiedenen seelischen Regungen des leidenschaftlich verliebten und entsagenden Weibes in Spiel und Gesang zum Ausdruck brachte. Auch die Herren Weltlinger (Milio) und Bartram (Cascart) hatten ihre Rollen gut erfasst; sie spielten und sangen beide temperamentvoll und charakteristisch. Ebenso gut waren die zahlreichen kleineren Rollen besetzt. Kapellmeister Dr. Beier war als musikalischer Leiter ganz an seinem Platze. Alle Feinheiten des Werkes traten voll in die Erscheinung, und die Wirkung wurde durch Rubati und feindifferenzierte Rhythmik und Dynamik sehr gehoben. Dem feinfühligen Musiker und umsichtigen Dirigenten stand in Herrn Derichs ein trefflicher Regisseur zur Seite. Die für die Aufführung der Oper aufgewandte grosse Mühe fand die lebhafteste Anerkennung des zahlreich erschienenen Publikums.

Prof. Dr. Hoebel.

Strassburg i. E.

Seit meinem letzten Bericht über das hiesige Musikleben ist eine wahre Konzertflut über uns hereingebrochen, die den bedauernswerten Musikreferenten, der neben der Konzertberichterstattung noch die manchmal recht schwere Bürde der Opernkritik einer achtmonatlichen Theatersaison zu tragen hat, zeitweise am härtesten betraf. Denn der gewöhnliche Konzertbesucher ist in der angenehmen Lage, sich nur diejenigen Musikdarbietungen anzuhören, die ihn interessieren, während der Kritiker, zwischen Oper und Konzert hin und her pendelnd, keine Müdigkeit vorschützen darf. Aus der Menge der zu Gehör gebrachten Kompositionen erwähne ich aus der zweiten Hälfte unserer Musiksaison nur das, was den auswärtigen Leser interessieren kann. Von Einzelkonzerten reisender Virtuosen mit nicht unbestrittenem Renommé sind wir ziemlich entfernt geblieben. Strassburg ist für derartige „Wagnisse" als gefährlicher Boden vermutlich in den Kreisen für eigene Rechnung und auf eigene Faust reisender Künstler schwarz angeschrieben. In Solistenkonzerten hörten wir Frau Thila Plaichinger-Berlin, die noch vor einigen Jahren eine Zierde unseres Stadttheaters und der Liebling des Strassburger Publikums war, nun aber — tempi passati! — vor gähnend leerem Saale sang, in dem ihre schon an sich phänomenale und für Liedergesang wenig geeignete Stimme gar gewaltig klang. Grossen Erfolg hatte ihr Gatte Herr Gustav Friedrich, dessen sammetweicher Bariton zwar klein, aber so künstlerisch durchbildet ist, dass er den Sänger in seinen für ihn gut gewählten Liedern zarteren Genres trefflich zur Geltung kommen liess. Ein Ereignis bildete das Konzert Ernst v. Dohnányis, der u. a. das Brahmssche B dur-Klavierkonzert mit brillanter Technik und unter völligem Erschöpfen des seelischen Inhalts spielte. Neben ihm trat noch Frl. Marie Buisson-Brüssel auf, die mit nicht grosser, tragfähiger und geschmeidiger Stimme die Rosenarie aus Mozarts „Figaro" und eine Anzahl entzückender Liedchen aus dem 18. Jh. (Bergerettes, Pastourelles) mit Grazie und Anmut sang. Als prächtiger Sänger erwies sich in demselben Konzert Herr Karl Leydström-Frankfurt a. M., der mit dem Wahnmonolog aus den „Meistersingern" und Wolframs Ansprache aus „Tannhäuser" grossen Erfolg hatte. Im eignen Konzert, dem wohl

an zweitausend Zuhörer beiwohnten, spielte Paderewski. Mit dem in grandiosem Zuge gespieltem Präludium und Fuge A moll von Bach-Liszt, mit Schumanns Carneval und einer Anzahl unnachahmlich poetisch und stimmungsvoll gespielter Chopiniana erweckte er Beifallsstürme. Mit grossem Aufgebot von Reklame war ein Konzert der Pariser Primadonna Aïno Ackté in Szene gesetzt worden. Die kritische Nachprüfung dieser Lobpreisung ergab nun, dass Mme. Ackté hervorragende Fähigkeiten besitzt, dass aber ihre Stimme manchmal etwas abgenutzt, in der Mittellage und Tiefe matt klingt, auch die flache Tongebung der französischen Sangesart aufweist. Ihre Höhe dagegen vom f bis zum hohem h bringt Töne von so prachtvoller Fülle und Rundung, von so faszinierender Gewalt, dass ihre Triumphe begreiflich sind. Im grossen und ganzen malt sie in ihren Vorträgen alfresco, bevorzugt starke, grosse Akzente. In diesem Konzert gastierte Herr A. Scharrer-Berlin als Orchesterdirigent. In der Freischütz-Ouvertüre erweckte seine ausdrucksvolle und bestimmte Direktionsweise eine gute Meinung für seine Befähigung; weniger gut gelang ihm Mozarts „Kleine Nachtmusik"; die zierliche Romanze, die fast hingehaucht gespielt werden muss, wurde fast beständig in *mf* ohne poetischen Duft vorgetragen, das Finalrondo überhetzt. Mozartsänger sind selten, Mozartdirigenten noch seltener! In unseren Städtischen Abonnementskonzerten wurde viel Gutes geleistet, trotzdem ein häufiger durch längere Erkrankung des ständigen Leiters, Prof. Franz Stockhausen, bedingter Dirigentenwechsel störend wirkte. Georg Schumann-Berlin führte seine F moll-Symphonie selbst vor, ohne grossen Erfolg damit zu erzielen. Diese Zeitschrift wird noch ausführlich auf das Werk zurückkommen. Unter Gorter hörten wir vorher eine interessante Novität, Dvořáks Serenade für kleines Orchester. Das amüsante Stück im Genre der böhmischen Dorfmusikanten erregte mit seinen Dudelsackmelodien heiteres Behagen. Mit Beethovens Violinkonzert und der Teufelstrillersonate Tartinis brillierte Fritz Kreisler-Wien. Im nächsten Abonnementskonzerte brachte Gorter seine symphonische Dichtung „Ideal und Leben" zur Aufführung. An der Hand eines erläuternden selbstgedichteten Mottos, das wie ein Glaubensbekenntnis des Komponisten anmutet, wird es leicht gemacht, den Stimmungs- und geistigen Gestalt des Tonwerks nachzuempfinden. Gorters Musik steht auf dem Boden der Moderne, aber nur, soweit es sich um die äusserliche instrumentale Einkleidung seiner Gedanken handelt. Ihr Hauptvorzug liegt im melodischen Gehalt. Gespielt wurde das Werk mit Hingebung und ausdrucksvollster hinreissender Kraft; es erzielte unbestrittenen Erfolg. Im 5. Abonnementskonzert bekamen wir die D dur-Serenade von Mozart zu hören. An der sonst prächtigen, sorgfältigen Ausführung war nur zu bemängeln, dass Herr Gorter das Werk nicht mit der kleinen Besetzung des Mozartorchesters brachte. Bei 6 Kontrabässen als Stütze, 24 Geigen, 5 Cellis und einigen Bratschen (! Red.) werden die wenigen Bläser fast erdrückt. Von dem durch seine Oper „Ilsebill" und die Symphonie „Das Leben ein Traum" bekannt gewordenen Karlsruher Komponisten Fr. Klose kam ein Idyll „Elfenreigen" zur Aufführung, ein klangschönes ohne Prätensionen auftretendes Tonstück, das seinen Schöpfer als gewandten Kenner wirksamer Instrumentationskunst zeigte. Die Solistin des Abends, Frl. Dolores, bot ihre Sangesgaben in recht stilloser Weise dar. Sie sang in italienischer, französischer, englischer, deutscher und eine Zugabe in spanischer Sprache. Das Publikum war selbstverständlich begeistert; je weniger sie von fremden Sprachen verstehen, desto mehr pflegen ja die Zuhörer meistens zu applaudieren. Die Stimme der Sängerin muss vor Jahren schön geklungen haben, heute ist weder Frische noch Schmelz, reine Intonation, oder leichte Ansprache des Tones da. Im vorletzten Abonnementskonzerte fungierte gastweise Prof. Wilhelm Berger-Meiningen als Dirigent. Mit der Ausführung der Tragischen Ouvertüre von Brahms, der Faustouvertüre von Wagner und der Eroikasymphonie erwies er sich als solider fähiger Musiker, der zwar nicht mit hinreissendem Schwunge, doch mit grosser Gründlichkeit seine Aufgabe erfüllt. Einer recht sympathischen Aufnahme durfte sich die Violinistin Frl. Playfair erfreuen. Die junge australische Geigerin verfügt über einen hohen Grad technischer und künstlerischer Fertigkeit, die sie nach Erreichung noch grösserer geistiger Vertiefung den grössten ihres Faches ebenbürtig erscheinen lässt. Mit dem dankbaren H moll-Konzert von Saint-Saëns hatte sie grossen Erfolg, aber die Wahl der Ernstschen „Ungarischen Melodien" war ein arger Missgriff. Mit derartig abgestandener Musik, mit solchem Phrasengedresche und solcher Inhaltlosigkeit sollte sich doch eine Künstlerin, die es mit ihrer Kunst ernst meint, nicht befassen. In der von ihr zugegebenen Bachschen Chaconne zeigte sie ihr polyphones Spiel, ohne jedoch völliges Eindringen in die Gedankentiefe des grossen Thomaskantors bewiesen zu haben. Das letzte Abonnementskonzert sah den langjährigen Leiter dieser Konzerte, Prof. Franz Stockhausen wieder an der Spitze des Orchesters; er dirigierte Tschaikowskys Pathetische Symphonie. Der Solist des Abends, Pablo Casals-Paris spielte Schumanns A moll-Cellokonzert mit so vollendet schönem Tone, so ausgeglichenem, von virtuosenhafter Effekthascherei freiem seelenvollen Vortrage, dass er helles Entzücken erregte. Über die letzten Konzerte und unsere Oper im nächsten Berichte.

Stanislaus Schlesinger.

Stuttgart.

Oper. — Die erste Märzwoche brachte an der K. Hofbühne zunächst das Gastspiel Kraus-Berlin, der am 10. März im „Evangelimann" und am 12. März als Tristan auftrat und grossen Beifall für seine künstlerischen Leistungen fand. Frau Mottl-Standhartner-München (Isolde) war wohl darstellerisch sehr gut, doch reichte ihre Stimme nicht aus zur Wiedergabe dieser gewaltigen Rolle. — Sonst brachte der März des öfteren die anmutige Oper „Flauto solo", dazu „Carmen", „Mignon", „Prophet" und „Troubadour". Als Abschluss des im Jan. veranstalteten Mozart-Zyklus wurde am 25. März in neuer Einstudierung Mozarts „Cosi fan tutte" gegeben. Das Werk war sehr sorgfältig vorbereitet worden und fand mit der reizenden und anmutigen Musik und den Perlen klassischer Melodien starken Beifall. In der Aufführung boten die Herren Weil, Halm und Hensel (letzterer als Gast vom Opernhaus in Frankfurt) und die Damen Bopp-Glaser, Diez und Sätter in den Hauptrollen hervorragende Leistungen, und die Hofkapelle unter Pohlig entfaltete allen Glanz und Zauber, den der unsterbliche Genius Mozarts in das Werk hineingelegt hat. Durch die Textbearbeitung Levis hat das an und für sich wertlose Libretto etwas gewonnen. — Am 30. März wurde der „Tannhäuser" zum 150. Male an der hiesigen Hofoper gegeben, wobei Herr Perron-Dresden den Wolfram sang. Marschners „Hans Heiling", in der er die Titelrolle sang, ging neu einstudiert am 1. April nach zehnjähriger Pause wieder in Szene.

Karl Almen.

Konzert. — Frau Lula Mysz-Gmeiner bescherte uns in ihrem 2. Liederabend am 25. März mit ihrem vollendeten Vortrag einer Anzahl ausgesucht schöner Lieder von Wolf fürstliche Genüsse. Auch für die wunderbare Begleitung Carl

Friedbergs reicht das höchste Lob nicht aus. — Das 2. Abonnementskonzert des Neuen Singvereins unter Prof. Seyffardt am 26. März brachte im ersten Teil neben der von Musikdirektor Nack meisterhaft gespielten Lisztschen Orgelfuge über „B—A—C—H" als örtliche Neuheiten dessen 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester sowie Humperdincks Ballade „Die Wallfahrt nach Kevlaar" (Heine) für Mezzosopransolo, Tenorsolo, Chor und Orchester, im zweiten Teil zum erstenmal wiederholt das grossartige „Te deum" für drei Chöre, Tenorsolo, Orchester und Orgel op. 22 von Berlioz. Die inhaltreichen Kompositionen fanden unter Prof. Seyffardts energischer und umsichtiger Leitung eine vorzügliche Wiedergabe, an der als Gesangs-Solisten Fräulein Schweicker und Hofopernsänger Bolz verdienstvoll mitwirkten. Auch die Kapelle des Inf. Regts. 125 (Prem) ist lobend zu erwähnen. — Am 28. März veranstaltete Prof. Max Pauer einen populären Schumann-Abend und bewährte besonders mit dem Vortrag des „Karneval" seine eminente Künstlerschaft. — Am 29. März fanden die Abonnementskonzerte der Kgl. Hofkapelle mit einer schönen Mozartfeier ihren Abschluss. Der Abend gewann erhöhtes Interesse durch die Mitwirkung von Kammersänger Carl Perron-Dresden, der die Konzertarie „Bald muss ich dich verlassen", sowie die Grafen-Arie aus „Figaros Hochzeit" in vornehmster Weise vortrug. Neben ihm hatte Frl. Eva Lessmann-Berlin einen schweren Stand, zumal ihr Vortrag das innerlich Belebte vermissen lässt, auch ihr Organ für Mozart wenig geeignet erscheint. Immerhin wurde ihre Darbietung der „Zephirettenarie" aus „Idomeneo", sowie der Lieder „Abendempfindung", „Sylphe des Friedens", „Die Verschweigung" und „Der Zauberer" beifällig aufgenommen. Konzertmeister Wendling und Hofmusikus Presuhn spielten mit Orchesterbegleitung die „Sinfonia concertante" für Violine und Viola zu grossem Beifall und den Schluss des Konzertes bildete die unter Pohligs ausgezeichneter Leitung vortrefflich durchgeführte G moll-Symphonie des Meisters. — Unter den weiteren Solistenkonzerten des Saisonschlusses sind noch zu nennen der Beethovenabend des Joachimquartettes am 21. März, wobei die Vollendung des Zusammenspiels und Vortrags der Herren Prof. Joachim, Halir, Wirth und Hausmann wahre Triumphe feierte. Ebenso hatte der in letzter Zeit vielgenannte junge Klaviervirtuos Wilhelm Backhaus-London mit seinem Konzert am 23. April einen grossen Erfolg, dessen Schwerpunkt jedoch zunächst noch mehr auf seiner staunenerregenden Technik, als auf wirklich durchgeistigtem Vortrag beruht. Der Mangel des letzteren zeigte sich am meisten bei Bach (Präludium und Fuge Es dur aus dem wohltemperierten Klavier) und Beethoven (Hammerklaviersonate B dur op. 106), am meisten befriedigte der überaus leichtflüssige Vortrag der Chopinschen Kompositionen: Mazurka H moll, Nocturne Des dur und Ballade As dur. Auch das Andante con variazioni für 2 Klaviere op. 46 von Schumann spielte Backhaus im Verein mit unserem trefflichen Pianisten J. P. Dunn in sehr feinsinniger Art, ebenso No. 1 und 2 der „Kreisleriana" und zum Schluss die „Campanella" von Paganini-Liszt mit eminenter Bravour. Den vokalen Teil des Abends hatte Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld übernommen und vereinte in verschiedenen Liedern von Schumann und Wolf schöne klare Tongebung mit verständnisvollem Vortrag. Die Begleitung der Lieder führte Frau Isabella Schmidt-Gombrich sehr geschmackvoll aus.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Als Boumans Nachfolger wurde Ch. van Isterdael dem Kgl. Konservatorium als erster Cellolehrer verpflichtet.

Barmen. Dem Stadttheater wurde Th. Lattermann-Frankfurt bis 1908 als erster Bassist verpflichtet.

Berlin. Der ausgezeichnete Gesangspädagoge, Kammersänger Prof. Benno Stolzenberg starb im Alter von 79 Jahren. Der Verstorbene wirkte seinerzeit als lyrischer- und Helden-Tenor in seiner Vaterstadt und in Karlsruhe (Hoftheater). Kurze Zeit hindurch leitete er das Danziger Stadttheater und war dann als Lehrer am Kölner Konservatorium und in Berlin (eigene Gesangsschule) tätig. — Der Kapellmeister des kgl. Schauspielhauses Alfred Sammann starb im Alter von 70 Jahren. — Zum Redakteur der „Deutschen Musiker-Zeitung" (früher Ertel) wurde unser geschätzter Mitarbeiter Hans F. Schaub ernannt. — Kammersänger Theodor Bertram, welcher der Komischen Oper noch auf 2 Jahre verpflichtet war, trat aus dem Verbande dieses Instituts, wiederum der bei ihm nachgerade gewohnten „geschäftlichen" Ursachen halber zurück. — Der langjährige Bühnenmusikdirektor der Kgl. Oper und Lehrer am Sternschen Konservatorium Julius Gräfen ist am 23. April gestorben.

Bern. Dem Stadttheater wurde Frl. Mizzi Buschbeck-München (Schule Lilli Dressler) als jugendlich dramatische Sängerin verpflichtet.

Bremen. Der verdienstvolle Leiter unsres Stadttheaters, Hofrat Erdmann-Jessnitzer starb am 23. April in Meran im Alter von 52 Jahren. Er stammt aus Magdeburg; ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, gab er diese Karriere bald auf, da ihn eine unbezwingliche Macht zur Bühne zog. Nach eifrigen Studien fand er Engagement in Schwerin i. M. Von hier aus kam er nach Leipzig, Gera, Lübeck, Breslau. Darnach übernahm er die Direktion des Lübecker Stadttheaters, nach Alexander Senger die des Bremer Stadttheaters (1898). Jessnitzer, der sich als Schriftsteller einen sehr geachteten Namen erworben und manches erfolgreiche Bühnenstück verfasst hat, war ein durch und durch erfahrener Theatermann. Manchen Sänger hat er entdeckt, manche Uraufführung gewagt und dadurch manchem Autor die Wege geebnet. Er war sein bester eigner Regisseur. An vielen äusseren Auszeichnungen hat es ihm nicht gefehlt. Willy Gareiss.

— Die Leitung des Stadttheaters hat bis zum 1. Mai 1908 die Witwe des verstorbenen Direktors, Frau Selma Erdmann-Jessnitzer übernommen.

Bunzlau. Seminarmusiklehrer Merk wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

Elberfeld. Dem Leiter des Stadttheaters Julius Otto verlieh der Herzog von Sachsen-Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Frankfurt a. M. Joh. Messchaert wurde von der Königin der Niederlande die silberne Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. — Dem Opernhause wurde der erste Bassist des Leipziger Stadttheaters F. Rapp in gleicher Eigenschaft verpflichtet.

Karlsruhe. Der Kammersängerin Luise Reuss-Belce, die kürzlich zur Erinnerung an ihr vor 25 Jahren erfolgtes Auftreten an der hiesigen Hofbühne die Brünnhilde in Wagners „Götterdämmerung mit grossem Erfolge sang, verlieh der Grossherzog von Baden die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Konstantinopel. Kapellmeister Paul Lange wurde vom Sultan zum Musiklehrer der türkischen Marine ernannt.

Leipzig. Der Kammersängerin Helene Staegemann wurde vom Herzog von Koburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Unser hervorragender Cellomeister Prof. Julius Klengel feierte kürzlich das 25 jähr. Jubiläum als Lehrer am Kgl. Konservatorium.

Linz. Der erste Kapellmeister am Landestheater Otto Hess wurde vom Landeshauptmann und Intendanten desselben, Dr. Ebenhoch durch ein ehrendes Dekret ausgezeichnet. (Wie er sich wohl darüber gefreut haben wird! Red.).

London. Für die diesjährigen deutschen Aufführungen im Coventgardentheater wurde Marie Knüpfer-Egli verpflichtet.

München. Für die diesjährigen Wagner-Festspiele im Prinzregententheater wurden Rich. Strauss für die Leitung des „Tannhäuser" und Hofopernsänger Rudolf Moest-Hannover verpflichtet.

Oldenburg. Dem Direktor des Hoftheaters, Ullrichs und dem Hofmusikdirektor F. Manns, dessen Chorwerk „Gebet" für Soli, Chor und Orchester kürzlich seine Uraufführung erlebte, wurde vom Grossherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Rostock. Direktor Wallnöfer legte die Leitung des Stadttheaters nieder.

Rotterdam. Als B. Diamants Nachfolger wurde J. M. van den Bosch zum Leiter der Rotterdamer Liedertafel ernannt.

Salzungen. Zum Kirchenmusikdirektor und Inspektoren der Kirchenchöre des Herzogtums Sachsen-Meiningen wurde als Chr. Mühlfelds Nachfolger August Meininger ernannt.

Schwerin. Hofkapellmeister Paul Prill nahm nach fünfjähriger Tätigkeit an der Hofoper mit der Leitung von Wagners „Götterdämmerung" unter lebhaften Ovationen Abschied von seiner Wirkungsstätte.

Stuttgart. An Stelle der nach Breslau scheidenden Frau Bossenberger wurde dem Hoftheater Frl. Anna Bopp-Glaser-Mannheim verpflichtet.

Wien. Dem Wiener Konzertvereins-Orchester wurde der erste Konzertmeister des Leipziger Winderstein-Orchesters, Soma Pick-Steiner in gleicher Stellung verpflichtet. — Eduard Kremser wurde der Medjidje-Orden vom Sultan verliehen.

Zwickau. Dem Direktor des Stadttheaters Otto Grelle wurde vom Herzog von Sachsen-Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Adolphe Adam, der liebenswürdige Meister der älteren französischen Spieloper, ist am 3. Mai vor 50 Jahren gestorben. Was er für uns Deutsche war und noch ist, darüber in nächster No. einige Worte.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. In der Komischen Oper ging am 26. April unter Tangos Leitung Alfred Kaisers dreiaktige Streikoper „Die schwarze Nina" als Neuheit in Szene (Vgl. Bericht).

Bordeaux. Im Théâtre municipal ging C. Saint-Saëns' Oper „Henry VIII." anlässlich eines Saint-Saëns-Festival in Szene.

Köln. Im Neuen Theater ging Verdis „Othello" unter Lohse neueinstudiert in Szene.

Leipzig. Im Neuen Theater ging Konradin Kreutzers „Nachtlager in Granada" neueinstudiert in Szene.

Mainz. Im Stadttheater, das unter Hofrat Steinbachs künstlerischer Leitung einen bedeutenden Aufschwung genommen hat, erzielte die Uraufführung der Oper „Der Bucklige" des jungen englischen Komponisten A. Monraven Erfolg, deren Text in Anlehnung an den Stoff des „Geigenmachers von Cremona" den edlen Verzicht eines armen buckligen Geigenmachers behandelt, der den städtischen Preis in seiner Kunst und die von ihm geliebte Tochter des Meisters gewinnt, aber zugunsten eines glücklicheren Nebenbuhlers, den das Mädchen liebt, zurücktritt.

München. Die Direktion des Hoftheaters nahm Rich. Strauss' „Salome" zur Aufführung im Herbste an.

Paris. Im Nouveau-Théâtre erlebte die zweiaktige Oper „Der Clown" von Camondo, Text von Capoul, mit der Farrar in der Hauptrolle ihre erfolgreiche Uraufführung.

Prag. Das deutsche Volkstheater wurde am 29. April mit Edm. Eyslers Operette „Die Schützenliesel" eröffnet.

Berliner Opernpläne. Die Sommeroper des Neuen kgl. Operntheaters (Direktor: Hofrat Benno Koebke, erster Kapellmeister Dr. Kunwald) setzt Anfang Mai mit Leo Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind" ein. — Nach dem „Berl. Tagebl." wird am 1. Sept. das der Oper und Operette gewidmete Lortzingtheater (früher Bellealliance-Theater) unter Direktion des Hofopernsängers Garrison eröffnet werden. — Der Plan eines Henry Berenys Leitung unterstehenden Französischen Theaters erscheint gesichert.

Kirche und Konzertsaal.

Amsterdam. In verflossener Woche fand hier bei Anwesenheit des Meisters ein dreitägiges Griegfest unter Mitwirkung des Konservatoriumquartetts, des Männergesangvereins „Apollo", des Mengelbergorchesters und einiger Solokräfte statt. (Bericht in nächster Nr.)

Barmen-Elberfeld. Unter den letzten Konzerten der diesjährigen Saison erregte eine von E. Flockenhaus veranstaltete geistliche Musikaufführung besonderes Interesse, bei der die ihres weichen Tones halber zur Ausführung des Figurenwerkes sich vorzüglich eignende Oboe d'amore (Herr Walter) als obligates Instrument zur Anwendung kam. Frau Cahn-Poft, eine im Wuppertal durch ihr klang- und ausdrucksvolles Organ sehr beliebte Altistin, sang Arien und Gesänge von Bach, Naumann und Neuland. Herr Wolter, ein Mitglied des Städt. Orchesters spendete in wirkungsvoller Weise Soli von Mozart und Leclair. Der Konzertgeber spielte Kompositionen von Brahms (2 Choralvorspiele), Bach (Präludium und Fuge in H moll), Liszt (Phantasie über Allegris „Misserere" und Mozarts „Ave verum") und J. A. Eyken (erster Satz über „Befiehl du deine Wege" aus einer Orgelsonate). Das Konzert hinterliess einen warmen, religiösen Eindruck. — Die Barmer Konzertgesellschaft (Rich. Stronck) und der Barmer Volkschor (Carl Hopfe) schlossen die Zahl der Abonnementskonzerte mit einer Aufführung der Bachschen „Matthäuspassion." Die über ein ausgesuchtes, vorzüglich geschultes Material verfügende Konzertgesellschaft sowie der Knabenchor des Gymnasiums (Gesanglehrer Tietz) brachte die schwierigen Chöre, besonders aber die herrlichen Choräle technisch und dynamisch musterhaft zu Gehör, während der Volkschor und der aus 120 Volksschülern sich zusammensetzende Knabenchor auch bescheidenen Anforderungen nicht zu genügen vermochte, was um so mehr zu bedauern war, als Carl Hopfe mit grosser Umsicht und Energie das Ganze leitete. Die Solisten (John Coates-London als Evangelist, Josef Loritz-München als Jesus, die Sopranistin Emmy Mohr (für die erkrankte Eva Lessmann-Berlin), die Altistin Iduna Walter-Choinanns, Konzertmeister Wachs (Violine), B. Wessel (Orgel) und A. Röth (Cembalo) boten sämtlich Gutes. — In einem Konzert des Oberbarmer Sängerhains verabschiedete sich Karl Hirsch von der Stätte seiner 14jähr., segensreichen Wirksamkeit. Der Chor gab mit Curtis Ballade „Die Elfe", „Jagdmorgen", von Rheinberger und alten und neuen, von Hirsch gesetzten Minneliedern Proben ausgereifter Vortragskunst. Cellovirtuos Henry Son vom Elberfelder Städt. Orchester spendete Soli von Boccherini, R. Strauss und Davidoff, Frl. Else Merenyi vom Barmer Stadttheater einige korrekt und ausdrucksvoll wiedergegebene Gesangsvorträge.

H. Oehlerking.

Berlin. Durch den Kirchenchor der Nathanaelkirche (Dir.: Max Werner) gelangte am 30. April verdienstvoller Weise Albert Beckers bedeutendes Oratorium „Selig aus Gnade" zur Aufführung. — In eignem Kompositionskonzert führte Max Lewandowsky eine C moll-Symphonie, D dur-Serenade und Lieder (Therese Schnabel) vor.

Bern. Im letzten Konzert des Berner Männerchores gelangte Fel. Davids Symphonie-Ode „Die Wüste" zu Gehör und vermochte noch nachhaltig zu interessieren.

Bremen. Die zu Ende gehende Saison brachte uns noch drei hochinteressante Konzerte. Willy Burmester war auf einen Abend nach der Stätte seiner früheren Wirksamkeit zurückgekehrt und begeisterte seine Freunde durch sein mit blendender Technik gepaartes, seelenvolles Spiel. Er gab sich dabei so schlicht und einfach in seinem ganzen Wesen,

wie es eines wahren Künstlers würdig ist. — Eine neue Erscheinung für Bremen war die Sängerin Valborg Svärdström. Bei ihr trat der seltene Fall ein, dass man trotz mächtiger Reklame, die ja heutzutage immer etwas misstrauisch macht, nicht enttäuscht wurde. Frau Svärdström verfügt über eine Stimme von hervorragendem Wohlklang. Die Schulung ist ebenso ausgezeichnet wie der Vortrag, dem tiefste Empfindung ausströmt, und der Einblick in eine künstlerische Persönlichkeit von seltener Begabung vermittelt. Das Publikum feierte Frau Svärdström im Konzertsaal und im Theater in gleicher Weise enthusiastisch. — Als drittes Konzert von Bedeutung ist die erste hiesige und durchaus würdig verlaufene Aufführung der Hmoll-Messe J. S. Bachs durch die Philharmonie unter Prof. Panzners Leitung zu nennen. Leider fand die Aufführung im Dom statt, dessen Akustik ausserordentlich viel zu wünschen übrig lässt.

Willy Gareiss.

Chicago. Das Theod. Thomas-Orchester (Dir.: Fred. A. Stock) hat mit dem 24. seiner Konzerte, das unsren deutschen Meistern Weber, Beethoven, R. Strauss (Also sprach Zarathustra) und Wagner (Schlussszene aus der „Götterdämmerung") gewidmet war, die reiche künstlerische Arbeit des verflossenen Winters zum Abschluss gebracht. An der Fülle von Novitäten kann sich manches angeblich traditionell tonangebende deutsche Konzertinstitut ein Beispiel nehmen! Zum ersten Male wurden u. a. Bachs Cmoll-Passacaglia (Wilh. Middelschulte), Bruckners 7. Symphonie, Ouvertüre und Siegesmarsch aus Cornelius' „Cid", Introduktion und Allegro für Streichquartett und Streichorchester von Elgar, Adagio und Scherzo op. 2 von O. Fried, 4. Symphonie von Glazounow, Ddur-Ouvertüre von Händel, zweite Symphonie von d'Indy, symphonische Dichtung „Sir John Falstaff" von H. Kaun, Amoll-Orgelkonzert von Middelschulte, Ouvertüre zum „Faulen Hans" von Alex. Ritter, das „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings, Liebesfrühling-Ouvertüre von Georg Schumann, 1. Irische Rhapsodie von Stanford, symphonische Phantasie „Semiramis" von Weidig, symphonische Dichtung „Ostern" von Volbach u. v. a. Möchten wir von Leipzig einmal ebensolche Liste bringen können! Nicht recht wills uns aber scheinen, dass von amerikanischen Komponisten nur Converse und Mac Dowell vertreten sind, Paine, Chadwick, Parker, Foote, Kelley, van der Stucken und so viele andre leider völlig fehlen. Den Programmen sind stets gute analytische Erläuterungen beigegeben.

Christiania. Unser geschätzter Mitarbeiter, Herr Adrian Rappoldi, trat kürzlich mit grossem Erfolge hier auf. Er spielte Gades Violinkonzert in Dmoll, Air von Bach und die nordischen Weisen von Halvorsen. Die Presse rühmt die vorzügliche Technik und den seelenvollen Ton, bie beide in den Dienst einer vornehmen künstlerischen Auffassung gestellt sind.

Darmstadt. Im 2. Mozart-Vereinskonzert gelangten unter Fritz Rehbock u. a. drei Stücke aus Beethovens „Ruinen von Athen" in Rich. Heubergers Bearbeitung für Männerchor und Orchester, Brahms' Rhapsodie „Harzreise" (Goethe) mit Frau Geller-Wolter als Solistin und als Hauptnummer J. L. Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" für Männerchor, Soli (Frau Geller-Wolter, Herr Frz. Müller) und Orchester zur Aufführung. — Im R. Wagnerverein gaben Eduard Reuss-Dresden und Gemahlin kürzlich einen Lisztabend (Lieder, H moll-Klaviersonate).

Dresden. Im Musiksalon Bertrand Roth kamen in der 80. Aufführung Georg Schumanns Fdur-Klaviertrio op. 25 (Frl. v. Zenker, die Herren Kammermusiker Cl. Schumann, Wohlrab), Mahlers „Kindertotenlieder" und Lieder von Schillings (Frau M. Günther) zu Gehör.

Dortmund. Das 5. Konzert des Musikvereins (Dir.: Musikdirektor Janssen) war dem Andenken Beethovens geweiht. Das Programm enthielt zum Teil selten aufgeführte Kompositionen. Als Klaviersolist war Dohnányi-Berlin gewonnen worden, der in dem Gdur-Konzert op. 80, dem Andante in Fdur, dem Rondo a capriccio op. 129, der Cdur-Polonaise und Phantasie op. 80 zeigte, dass er zu den ersten Beethoven-Interpreten der Gegenwart gehört. Das Philharmonische Orchester spielte die Coriolan-Ouvertüre, die 8. Symphonie und die orchestralen Teile der Chorphantasie mit bestem Erfolge. Der Chor entledigte sich seiner Aufgabe: Meeresstille und glückliche Fahrt, Elegischer Gesang und Chorphantasie mit Sicherheit und edlem Geschmack.

Becker.

Genf. Unter Otto Barblans Leitung gelangte am 13. und 14. April S. Bachs „Matthäuspassion" mit den Damen Auguez-de-Montalant, Camilla Landi und den Herren Cazeneuve, de la Cruz-Fröhlich-Paris (Gesang) und Montillet (Orgel) mit dem Theater- und Konservatoriumsorchester zur Aufführung.

Heidelberg. Der Bach-Verein veranstaltet am 13. Mai eine zwei Konzerte — Matinée: Lieder (Mysz-Gmeiner) und Kammermusikabend des Frankfurter Heermannquartetts — umfassende Rob. Schumann-Feier. Am Klavier: Prof. Dr. Wolfrum.

Karlsruhe. Zur Vorfeier der Jubiläumsfestlichkeiten des Grossherzogl. Hauses wird Ende Mai ein dreitägiges Musikfest abgehalten werden.

Linz. Das diesjährige, nach der üblichen einjährigen Pause wieder stattfindende 5. Bruckner-Festkonzert unter Göllerich brachte die Uraufführung des 114. Psalms „Liebe erfüllt mich" für Sopran, 2 Altstimmen, Tenor, Bass und 3 Posaunen, die 7. Symphonie (Edur) und das „Tedeum" des Meisters in ausgezeichneter Wiedergabe.

Mainz. Die in diesem Jahre zum ersten Male stattfindenden Händelaufführungen der Kaiserin Friedrich-Stiftung unter Volbach bieten am 17. Mai „Judas Maccabäus", am 18. Mai „Saul" in Chrysanders Bearbeitung mit den Damen Grumbacher-de Jong, de Haan-Manifarges, v. Kraus-Osborne, Rückbeil-Hiller und den Herren Brozél, L. Hess, Messchaert, v. Krauss als Solisten. An der Orgel: Prof. F. W. Franke, am Cembalo Herr Kleinpaul. Den chorischen Teil bestreiten Liedertafel und Damengesangverein, den orchestralen das Städt. Orchester. Nach dem Muster der Bachfeste will man die bezüglich Chrysanders bestehenden Mistverständnisse nicht nur durch Aufführungen, sondern auch durch belehrende Vorträge, die das Lebenswerk Chrysanders nach den wichtigsten Seiten hin beleuchten sollen, klären und beseitigen. Solche, von der Kaiserin Friedrich-Stiftung später durch Druck zu vertreibenden Vorträge meldeten an: Prof. W. Weber-Augsburg (Die Grundsätze und Ziele Chrysanders bei der Neugestaltung der Händel-Werke), Dr. E. Bernouilli-Zürich (Quellen zum Studium Händelscher Chorwerke) und Dr. H. Goldschmidt (Nach welchen Grundsätzen haben wir die Ausgestaltung und Vervollkommnung des Händelschen Einzelgesangs vorzunehmen?).

München. Im Kompositionsabend von Dr. Max Zenger am 26. April gelangten eine Cellosonate, drei Charakterstücke für Violine, Lieder und der Balladenzyklus „Der Spielmann" (Text von der Schwester Felix Dahns) für dreistimmigen Frauenchor mit Klavier und obligater Violine zur Aufführung.

Pilsen. Im letzten Konzert der deutschen Staatsrealschule gelangte ein „Ave Maria" für gem. Chor und Orchester vom Kapellmeister das 35. Inf. Rgts. Köhler erfolgreich zur wiederholten Aufführung.

Prag. Am 30. April kam im Rudolfinum-Symphoniekonzert der symphonische Prolog zu G. Hauptmanns „Die versunkene Glocke" v. Wladimir Metzl unter Safonoff zur Uraufführung.

Rotterdam. Der „Gemengd Kor" hat Friedr. E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" zur Aufführung angenommen.

Saarbrücken. Wir können heute die Namensliste der bei dem III. Südrheinischen Musikfest mitwirkenden Solisten (vgl. No. 12, Seite 275) durch ein Verzeichnis der aufzuführenden Werke ergänzen. Der erste Tag (3. Juni) ist den Altklassikern und Klassikern gewidmet und bringt die doppelchörige Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft", die Altarie „Schlage doch, gewünschte Stunde" von S. Bach, die G moll-Symphonie und eine Arie von Mozart, „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" von Haydn und die 9. Symphonie von Beethoven, der zweite (4. Juni) Bruchs Kyrie und Sanctus für Soli, Doppelchor, Orchester und Orgel, K. Heubners Violinkonzert und Chorwerk mit Orchester „Geheimnis der Sehnsucht", Brahms' Altrhapsodie und Emoll-Symphonie, Tristanvorspiel und Quintett und Schluss-

szene aus den „Meistersingern", der dritte (5. Juni, Matinée) Mozarts „Ave verum", S. Bachs 5. Brandenburgisches Konzert, Regers Beethovenvariationen, drei Vokalquartette von Brahms, Klaviersoli und Lieder.

Stockholm. Im 3. Musikvereinskonzert gelangte Mendelssohns „Elias" nach 14jähr. Pause zur Aufführung.

Teplitz i. B. In diesem Winter fanden wiederum sechs Philharmonische Konzerte unter Mitwirkung hervorragender Solisten (u. a.: Kammersänger Dr. Felix von Kraus und Gemahlin, Frau Hubermann, des Prof. Dav. Popper) statt. Besonderem Interesse begegneten die beiden letzten Konzerte, Eugen d'Albert- und Felix Weingartner-Abende. d'Albert spielte u. a. sein Edur-Klavier-Konzert und leitete das Vorspiel zu seiner Oper „Der Improvisator". Der Weingartner-Abend brachte unter Leitung des Komponisten die symphonischen Dichtungen „König Lear" und „Die Gefilde der Seligen", die 1. Symphonie (Gdur) und Gesänge (Kammersängerin Helene Staegemann) mit Orchester oder Klavier. Das Kurorchester (Dir.: Musikdirektor Franz Zeischka) bot wieder vorzügliche Leistungen und brachte u. a.: Georg Schumanns „Ouvertüre zu einem Drama", „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema" Rich. Strauss' Till Eulenspiegel und Regers Sinfonietta. Ausser diesen Philharmonischen Konzerten fand noch unter Mitwirkung des Kammersängers Hans Giessen und des Orgelvirtuosen Alfred Sittard in der neuen evangelischen Christuskirche ein Kirchenkonzert, ferner ein Kammermusikabend des Rosé-Quartetts sowie ein eigenes Konzert Hubermanns statt. Diese, dank den Bemühungen des kunstbegeisterten Eisenbahn-Generalsekretärs Dr. Stradal, vor 8 Jahren ins Leben gerufenen, auf bedeutender künstlerischer Höhe stehenden Konzertveranstaltungen erfreuen sich auch aus der weiteren Umgebung eines zahlreichen Besuches. r.—

Wien. Ein Herm. Graedener-Abend am 27. April zu Gunsten des Salzburger Mozarthauses brachte unter Mitwirkung von Frau Duesberg und der Herren Duesberg, F. Günther und Hofopernsänger Boruttan die Dmoll-Sonate für zwei Klaviere, die Cmoll-Klavierviolinsonate und eine Reihe von Gesängen. — In der Hofburgkapelle gelangte beim Hochamt Herbecks grosse Emoll-Messe zu Gehör. — In der letzten Akademie des Akademischen Gesangvereins gelangte Rudolf v. Procházkas Kantate „Die Palmen" für Sopransolo, Chor und Orchester erfolgreich zu Gehör. — Resa Bibl brachte in ihrem Vortragsabend u. a. E. v. Dohnányis Variationen und Fuge über ein Thema von E. G. op. 4 und verdienstlicherweise eine der schönen Henseltschen Konzertetüden („C' est la jeunesse, qui a des ailes dorées) zu Gehör.

Vermischtes.

Breslau. Das im Bau nun bald vollendete „Neue Theater" auf der Gartenstrasse wird nicht, wie anfänglich geplant, ein „Schillertheater", sondern, wie wir bereits in vor. No. berichteten, unter dem Namen „Metropoltheater" mit Georg Nieter als Direktor das Genre der leichten komischen Oper, der Operette und des modernen Lust- u. Schauspiels pflegen. Bisher wurden Rud. Senius, früher Direktionsstellvertreter des Hamburger Operetten- und des Berliner Zentraltheaters (Oberregisseur) und Opernkomponist Georg Jarno (erster Kapellmeister) verpflichtet. Ausser dem Aufführungsrecht der bekanntesten Operetten von Suppé, Strauss, Ziehrer, Zeller usw. sind als Neuerwerbungen Wolf-Ferraris „Die vier Grobiane", Léhars „Pufferl", „Juxheirat" und Eyslers „Schützenliesel" hervorzuheben. F. Kaatz.

Essen. Essener Tonkünstlerfest. Das vorläufige Programm zum Tonkünstlerfest wurde folgendermassen festgesetzt: Donnerstag, 24. Mai (Himmelfahrt). Vormittags 9—1 Uhr: Hauptprobe zum I. Orchesterkonzert. Abends 6—10 Uhr (Pause von 7½—8½ Uhr): I. Orchesterkonzert. Programm: Rudolf Siegel, Heroische Tondichtung; Otto Neitzel, Tondichtung für Violine (Konzertmeister Kosman) und Orchester „Das Leben ein Traum"; Richard Mors, Tondichtung „Dem Schmerze sein Recht"; Frederick Delius „Sea Drift" (Im Meeresgetriebe, für Baritonsolo [Hofopernsänger Spiess]), gemischten Chor und Orchester; Hermann Bischoff, Symphonie; Walter Braunfels, Szene aus der Oper „Fallada" (Sopran: Frau Drill-Orridge); Engelbert Humperdinck, Hymne für gemischten Chor und Orchester. — Freitag, 25. Mai. Vormittags 11½—1 Uhr: I. Kammermusik (Essener Quartett). Programm: Heinrich Zöllner, Streichquartett; Henri Marteau, Sopranlieder mit Streichquartettbegleitung; Paul Juon, Klavierquintett (Am Klavier: Dr. Otto Neitzel). — Sonnabend, 26. Mai. Vormittags: Hauptversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins. Abends 7½—9½ Uhr: II. Kammermusik (Münchner Quartett). Programm: Bruno Walter, Klavierquintett (Am Klavier: der Komponist); Hugo Kaun, Streichquartett; Hans Sommer, Lieder (Frl. E. Lessmann); Hans Pfitzner, Klaviertrio (Am Klavier: der Komponist). — Sonntag, 27. Mai. Vormittags 11 Uhr: Hauptprobe zum II. Orchesterkonzert. Abends: 5½—7 Uhr: II. Orchesterkonzert: VI. Symphonie von G. Mahler. — Leitung: Prof. Witte, Walter Braunfels, Gustav Mahler, Rich. Mors, Dr. Neitzel. Chor: Essener Musikverein. Orchester: Die Städt. Orchester von Essen und Utrecht.

Hamburg. Der Zentralausschuss der Bürgervereine beschloss, die von ihm gestiftete bronzene Gedenktafel für das Geburtshaus von Brahms am 7. Mai anzubringen und zu dieser Feier Senat und Bürgerschaft der Stadt einzuladen.

Mailand. Die im Alter von kaum 30 Jahren verstorbene Mlle. Fanny Mangili errichtete testamentarisch eine Stiftung mit einem Kapital von 500 000 Frcs. zur Unterstützung junger Musikstudierender.

Leipzig. Das Windersteinorchester beginnt am 1. Mai seine sommerliche Tätigkeit in Bad Nauheim; es wird im nächsten Winter die drei Stettiner Philharmonischen Konzerte ausführen.

Salzburg. Das Programm des diesjährigen Mozart-Musikfestes wurde folgendermassen festgesetzt: 14. und 16. Aug. „Don Giovanni"; 15. Aug. Orchester-Matinée (Dir.: F. Mottl), Kammermusikabend, 17. Aug. Orchester-Matinée, 18. Aug. Kammermusik-Matinée (Vortrag dreier unbekannter Mskr.-Divertimenti durch W. Burmester und Genossen), 19. Aug. Geistliches Vormittags-Konzert (Dir.: J. F. Hummel), 20. Aug. „Figaros Hochzeit". Die Wiener Hofoper wird sich unter Mahler mit zwei Aufführungen von „Figaros Hochzeit" am Musikfest beteiligen.

Zur Leipziger Stadttheaterkrisis. Der ausgezeichnete Dramaturg Ferd. Gregori hat im letzten Kunstwartheft eine „Das Leipziger Fundustheater" überschriebene produktive Kritik der Leipziger Theaterfrage geübt, aus der wir, da sie nicht nur für Leipzig, sondern für die Mehrzahl der deutschen Bühnen zutrifft, und prinzipiell wichtige Fragen anschneidet, Einiges hier abzudrucken uns nicht versagen können. Gregori schreibt: „In einer recht gequälten Vorlage hat der Leipziger Rat den Stadtverordneten seine durch Jahrzehnte begangenen Fehler zu umschleiern versucht und dem unschuldigen Fundus alles Unheil zugeschoben. Dieses Fundus wegen blieb es Max Staegemann bis zu seinem Tode erlaubt, das Leipziger Schauspiel auf der Höhe dessen von Königsberg zu halten, dieses Fundus wegen empfiehlt der Rat jetzt für die beiden Kunsthäuser einen Mann, von dem er, wie es scheint, keine Besserung erhofft. Aber der Mann hat viel Geld! Die Ratsherren sind unbefangen genug, einzugestehen, dass sich schwerlich ein andrer Bewerber finden würde, der 700 000 M. für den Leipziger Fundus opferte, um nach Ablauf seines Pachtvertrags samt diesem Fundus an die Luft gesetzt zu werden. Ahnen diese Herren denn nicht, wo die Axt an den Baum gesetzt werden muss? Sie decken ja die gesunden Verhältnisse in Frankfurt auf; dort wird alles von der Theater-Aktien-Gesellschaft angeschaffte Inventar Eigentum der Stadt, weil diese ihre Kunstinstitute in angemessener Weise unterstützt. Der Leipziger Fundus, der jetzt vielleicht noch für die Stadt erwerbbar ist, wächst ja doch im Laufe der künftigen Jahre immer wieder an, sodass schliesslich der neue reiche Direktor der einzige Mensch auf der Welt ist, der die für Leipzig nötigen Garderobestücke besitzen wird, also im Amte bleiben muss, wie immer er sich als Künstler dabei bewähre: denn die Schauspieler können nach acht Jahren nicht plötzlich unbekleidet auftreten. Ich glaubte immer, dass der verantwortliche Leiter der

Stadttheater vom Range des Leipzigerischen ernstere Probleme zu lösen habe, als Flitter und Fetzen zu kaufen; jetzt macht der vorsichtige Rat dies zur conditio sine qua non und verbietet sogar, dass sein Direktor mit fremdem Geld arbeite. Ist das ein Krämerstandpunkt oder ist es keiner?" Und schliesslich: „Es ist eine Sache der städtischen Würdigkeit, den Fundus zu erwerben und sodann das Theater in eigene Verwaltung zu nehmen durch Anstellung eines besoldeten Intendanten, der mehr künstlerische als pekuniäre Eigenschaft hat."

Einen hübschen Musikerscherz leistete sich der allzeit zum Humor aufgelegte Dr. Otto Neitzel auf der verflossenen Kunstreise des Kölner Männergesangvereins in Eisenach. War da durch ein Versehen die zweite Nummer, Weber-Tausigs „Aufforderung zum Tanz" ausgefallen, sodass nur Chopins Gdur-Nocturne übrig geblieben war. Der Pianist fürchtete natürlich, er werde nach der sanften Nummer nicht genügend hervorgerufen werden, und verstieg sich zu folgender Apostrophe ans Publikum: „Meine verehrten Herrschaften! Ein Musikenthusiast aus Eisenach hat mich ersucht, statt des Chopinschen Schmachtlappens (so sagte der Unglaubliche) lieber die Aufforderung zum Tanz zu spielen. Wenn Sie nicht zischen, so setze ich Ihr Einverständnis voraus." Man klatschte. Der Pianist erntete den bekannten, nicht endenwollenden Beifall und spielte mit den Worten: „Dann kann ich ja auch noch die Nocturne spielen!" auch noch — den Chopin.

Aufführungen.

Leipzig, 28. April. Motette in der Thomaskirche. Reger (Op. 46: Fuge über B—A—C—H). Fürst Reuss Heinrich XXIV. („Ich will euch nicht Waisen lassen"). Bach (Orgelchoral: „In dir ist Freude"). Schreck („Der Herr ist mein Hirte"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Sonntag Misericordias Domini, den 29. April. Bach „Du Hirte Israel höre!" für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

KH: Kaufhaus; CT: Central-Theater; HP: Hôtel de Prusse; Z: Zoologischer Garten.

Mai 2. Liederabend des Berliner Damen-Terzetts HP. — 3. Bachvereins-Konzert (Händels „Saul"), Thomaskirche. — 4. Liederabend von Ludwig Hess HP. — 5. Symphoniekonzert des Bergerschen Dilettantenorchesters CT.

Berichtigung.

Die in vor. No., S. 379 angegebene, bei Breitkopf & Härtel erschienene Ballade op. 25a stammt natürlich von Bonvin selbst und nicht von Mozart, wie's der Druckfehlerteufel meinte.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Otto Jonasson-Eckermann & Co. in Berlin.

Kämpf, Karl. Op. 26. Zwei Melodien für Streichorchester.
— — Op. 27. Hiawatha, Suite für grosses Orchester.

Ritter, Albert. Op. 3. Sechs Lieder für eine Singstimme und Klavier.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Schumann, Georg. Op. 42. Symphonie in Fmoll für grosses Orchester. Part.

Woyrsch, Felix. Op. 51. Totentanz. Ein Mysterium für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel (ad libit.). Klav.-Ausz.

Verlag von Schuster & Löffler in Berlin.

Istel, Edgar. Die Entstehung des deutschen Melodramas.

Verlag von Novello & Co. in London.

Grove, George. Beethoven und seine neun Symphonien. Deutsche Bearbeitung von Max Hehemann.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Bronsart, J. v. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, in Einzelausgaben. (1. Die helle Sonne leuchtet, op. 8, No. 5; 2. Ich fühle deinen Odem, op. 8, No. 6; 3. Neig', schöne Knospe, op. 9, No. 2; 4. Abschied vom Kaukasus, op. 10, No. 2; 5. Sing, mit Sonnenaufgang singe, op. 10, No. 6; 6. Dein blaues Auge, op. 20, No. 5; 7. Könnt' ich die schönsten Sträusse winden, op. 22, No. 1; 8. Du meiner Seele schönster Traum, op. 22, No. 2).

Verlag von Otto Junne in Leipzig.

Fährmann, Hans. Op. 24. Sechste Sonate für Orgel in Gdur.

Verlag von Julius Feuchtinger in Stuttgart.

Pierné, Gabriel. Der Kinderkreuzzug. Musikalische Legende in vier Teilen für Soli, Chöre und Orchester. Klav.-Ausz.

Verlag von Carisch und Jänichen in Mailand.

Giarda, Luigi Stefano. Suite für Violine und Pianoforte, op. 39 (Preludio, Aria, Gavotta, Allegro appassionato).
— — Konzertstück (Emoll) für Violoncello mit Begleitung des Orchesters (oder Pianoforte), op. 40.

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart.

Storck, Dr. Karl. Die kulturelle Bedeutung der Musik. I. Die Musik als Kulturmacht des seelischen und geistigen Lebens.

Verlag von Artaria & Co. in Wien.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich XIII. Jahrgang. I. Teil. Antonio Caldara, Kirchenwerke. — II. Teil. A. Poglietti, F. T. Richter, G. Reutter d. Ä., Klavier- und Orgelwerke.

Beilage.

Der Abonnementsauflage heutiger No. liegt eine Nocturne für Pianoforte zu vier Händen op. 5 von Ernst Göthel bei. Wir glauben unsren Lesern mit diesem musikalisch schön und ungezwungen dahinfliessenden, kurzweilig zu spielenden und in technisch-kontrapunktischer Hinsicht interessanten Stücke, das wieder einmal zeigen kann, dass Canon und Schulstaubbegriff unter Umständen zwei sich völlig ausschliessende Dinge sein können, eine besondere Freude zu machen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
- E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
- E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
- E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
- A per Bund $2^1/_2$ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D „ „ $2^1/_2$ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
- G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
- A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
- D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
- G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
- C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
- G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
- D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
- A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
- E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** * Preisliste gratis.

Eben erschien in neuer Ausgabe:

Richard Wagner's Lebensbericht.

Deutsche Originalausgabe von "The work and mission of my life" by Richard Wagner.

Herausgegeben von

H. P. v. Wolzogen.

7 Bogen 8°, broschiert M. 2.50.

Verlag **Louis Oertel, Hannover.**

Neueste Lieder
von

Wilhelm Kienzl

Gesungen von

Fräulein Emmy Destinn

a. ihrer Tournée i. Wien, Leipzig, Berlin etc.

Moderne Lyrik.

Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme (hohe und mittlere Lage) mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.

- No. 1. Deine Träume . . . . M. —.80
- „ 2. Das Lied des Steinklopfers „ 1.20
- „ 3. Frieden . . . . „ 1.—
- „ 4. Um einen Andern . . . „ 1.20
- „ 5. Sternennacht . . . . . „ —.80
- „ 6. Auf leisesten Sohlen . . „ 1.20
- „ 7. Stille . . . . „ 1.—
- „ 8. Mein Trautgeselle . . . „ 1.20
- „ 9. Rieke im Manöver singt „ 1.20
- „ 10. Abendgang . . . . . „ —.80
- „ 11. Geflüster im Gange . . „ 1.20
- „ 12. Serenade . . . . . . „ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Für sehr besuchtes

Konservatorium

wird ein tücht. jüng. Künstler, Violinist oder Pianist, unter günst. Bedingungen als Teilhaber und Mitdirektor gesucht. Offerten u. F. C. befördert d. Exp. d. Bl.

Viola u. Stradivari-Geige

beide sehr gut, verkauft äuss. preiswert **W. Pöhland sen.**, Brunndöbra i. S.

Den verehrlichen Konzert-Vorständen

zur gef. Kenntnis, dass ich von Mitte Oktober bis inkl. Dezember d. J. in Deutschland konzertieren werde. Engagementsanträge wolle man ehestens an mich **direkt** richten.

Emil Sauer

Wien, XIII. Hietzinger Hauptstrasse 42.

Tüchtiger Klavier- od. Geigen-Lehrer

mit kl. Kapitaleinlage als Teilhaber u. f. d. Leitung einer Musikschulfiliale gesucht. Offerten u. F. C. beförd. d. Exp. d. Bl.

Künstler, welche für kommende Saison in **Leipzig** oder **Berlin** auf die Mitwirkung des **Winderstein-Orchesters** reflektieren, werden gebeten, mir dies **baldigst** mitzuteilen, da es späterhin schwierig sein dürfte, die gewünschten Tage frei zu machen.

Leipzig
(ab 1. Mai Bad Nauheim)

Hans Winderstein.

Soeben erschienen:

Richard Wickenhausser

op. 33.

Drei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung.

- No. 1. **Berceuse** . . . M. 1.50.
- No. 2. **Pastourelle** . . „ 1.20
- No. 3. **Dumka** (Elegie) . „ 1.50

Verlag von
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Joh. Lauterbach

Op. 18. **Am Springquell.** Konzertetüde für Violine mit Pianofortebegleitung . . M. 3.—

Op. 19. **Melodie** für Violine mit Klavierbegl. M. 1.80

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann, sämtlich in Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 19. 1906. No. 19.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. **Moskau** W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. **New-York** G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. **Stockholm** G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 19. **Leipzig** * den 9. Mai 1906 * **Berlin** **No. 19.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Geigen, Violas u. Cellis

orzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.

Prima Referenzen.

Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.

Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 80 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.





Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streich-instrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 80 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg, Moskau, London.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Soeben erschienen:

Die deutsche Tanne

Ein Idyll aus deutschem Bergeswald

nach eigenen Worten
für eine tiefe Männerstimme, Chorgesang und Orchester

von **Friedrich E. Koch**

Op. 30.

Orchestermaterial leihweise. Chorstimmen à M. —.60. Klavier-Auszug M. 4.50 no.
Textbuch M. —.20 no.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 19. Leipzig * den 9. Mai 1906 * Berlin № 19.

Zwei deutsche Tondichter.

Franz Curti, Wilhelm Freudenberg.

Von **Wolfgang Kirchbach.**

(Schluss.)

II.

Ich gebe in aller Kürze das Wesentliche des Lebenslaufes der Komponisten. Wilhelm Freudenberg ist geboren am 11. März 1838 zu Raupacherhütte bei Neuwied als Sprössling einer alt-rheinländischen Familie. Er absolviert das Gymnasium zu Duisburg. Mit achtzehn Jahren geht er zum Studium der Theologie nach Heidelberg, sieht aber, dass er dazu nicht taugt und begibt sich mit zwanzig Jahren nach Leipzig zur Ausbildung als Fachmusiker. Er studiert bei Hauptmann, Richter, Moscheles. Mit 24 Jahren (1862) tritt er die Kapellmeisterlaufbahn in Würzburg, dann durch Gera-Altenburg, über Stralsund und Mainz an. Diese Dirigentenlaufbahn war natürlich eine hohe Schule für den Komponisten. 1865 lässt er sich in Wiesbaden nieder, wo er sieben Jahre lang — mit Unterbrechung eines Winters in Italien — den Cäcilien-Verein leitete, mit dem er Bach, Palestrina, Lasso in vielen bisher unaufgeführten Werken pflegte. 1872 gründete er eine eigene Musikschule, das Freudenberg'sche Konservatorium, das noch blüht, und eine Sing-Akademie. Der Titel eines Professors wurde ihm hier als Leiter seiner Musikschule verliehen. Im Jahre 1886 siedelte er nach Berlin über und ging von da zwei Jahre nach Augsburg als Kapellmeister, weitere zwei Jahre als Theaterdirektor nach Regensburg, woselbst er eigne Opern aufführte, für Bayreuth mit seiner Oper aber auch zum ersten Male den „Lohengrin" und „Fliegenden Holländer" noch im alten Markgräflichen Theater gab. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er zum Musikdirektor an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche ernannt (1895), wo er seit elf Jahren wirkt und besonders den a capella-Gesang mit seinem Chore pflegt. Seine Kirchenkonzerte a capella, in denen Palestrina, Bach, eigne Kompositionen und andre Meister des reinen Gesangs erscheinen, sind durch die Feinheit ihrer Stimmung der Leckergenuss aller Berliner Musikfreunde von höherer musikalischer Bildung. Verheiratet mit einer überaus kunstverständigen Musikerin, einer Sängerin von zartester Schulung, hat er auch die Genugtuung in seinem Sohne, dem bekannten Pianisten Günther Freudenberg, das Handwerk grüssen zu können. In Leipzig hatte er den Brendelschen Kreisen nahe gestanden, wo man um 1858—1860 für Wagner und Liszt schwärmte und die alten Formen für aufgehoben wähnte. Erst die Kapellmeisterlauf-

bahn und das Gefühl der Unbeholfenheit seiner Kompositionen führten ihn zum strengen Form-Studium und er mochte gegen vierzig Jahre sein, ehe ihm die drastische Nutzanwendung solcher Studien gelang, die dann seine Stil-Eigenart gezeitigt hat.

Franz Curti hingegen, der aus einem Musikerhause stammte, wurde durch die Verhältnisse des Lebens genötigt, der musikalischen Ausübung zu entsagen. In den Jahren seiner musikalischen Schaffenskraft übte er den Beruf des Zahnarztes, und ein Vorurteil, das sich daran hing, machte ihm manche Schwierigkeiten. Geboren war er am 16. November 1852 in Kassel als Sohn des Hofopernsängers Anton Curti von Rapperswyl am Zürichsee. In Kassel und Dresden, wo der Vater engagiert war, verbrachte er die ersten Lebensjahre in dauernder Berührung mit Musik und Theater. Geiger war er schon in Dresden durch seinen Oheim Gustav Ehrlich geworden. Er kam nach Rapperswyl zu einem andren Oheim aus der Schweizerischen Familie Curti, und hier wurde er durch den bekannten Dr. Attenhofer unter Geigen- und Klavierstudium in das Orgelspiel eingeweiht, in dem ihn weiter Furlauly bildete mit allem, was musikwissenschaftlich dazu gehört. Weiter führte ihn das Schicksal nach Freiburg, wo er diese Studien unter Vogt fortsetzte, dem er beim Registrieren in seinen Konzerten half. Unter diesen Verhältnissen erwarb er sich seine erstaunliche Instrumentalkenntnis, die ich oft bewunderte, gleichsam spielend und unbewusst. Er wurde ein in allen technischen Dingen fertiger Musiker ohne es gewissermassen selbst zu wissen. Diese Richtung und Erziehung, die ihn im musikalischen Elemente wie selbstverständlich auferzog, wurde jäh unterbrochen, als er nach St. Gallen kam und nun aus äusseren Lebensgründen als Mediziner und Spezialist für Zahnheilkunde bei Locher hörte. Im Begriff die Universität zu beziehen nötigte ihn — ähnlich wie es Freudenberg ergangen war — eine Krankheit nach Italien und San Remo zu gehn. Er benutzte die Zeit, italienische Opernmusik an Ort und Stelle zu studieren; den „Rigoletto" hat er in San Remo allein fünfzehn Mal gehört. Noch in „Lili-Tsee" spürt man die wohltätige, musikalisch-dramatische Nachwirkung. Erst 1886 endeten seine Studienjahre in Genf, nachdem er in Berlin Anatomie und sonstige einschlägige Wissenschaften getrieben. Mit sechsundzwanzig Jahren etablierte er sich als Zahnarzt in Dresden. Nun nahm er bei Edmund Kretschmer seine musikalischen Studien wieder auf, die Schulz-Beuthen später ergänzte. Zwei Jahre darauf konnte er es wagen, mit seiner „Gletscher-Jungfrau" öffentlich zu debütieren vor musikalischen Meistern wie Franz Wüllner, Reichel, Baumfelder, Schulz-Beuthen, Blassmann. Von da ab war sein Schaffen ein ununterbrochener Erfolg. Keine Oper blieb ihm liegen; wenn auch die grossen Hofbühnen spröde blieben, so sah er doch all seine Schöpfungen erfolgreich aufgeführt bis zuletzt auch die grossen Bühnen ans Werk gingen. Auf der Höhe von Loschwitz hatte er ein Landhaus, die Villa Friedau, gekauft, wo er im Kreise seiner Kinder seinen Obstsegen züchtete, in der Stadt im Kreise des „Symposions" mit den geistig und künstlerisch hochbewegten Dichtern und Schriftstellern verkehrte, für die er manches Lied schuf und in einem schönen sonnigen Schaffensrausche Werk um Werk schrieb. Acht Jahre arbeiteten wir in herzlicher Freundschaft. Als das Leben am Schönsten und Sonnigsten war und am Sonnigsten sein Schaffen, starb er uns plötzlich an einer Lungen-Entzündung dahin. Ein einziges künstlerisches Missgeschick, das ihn kränkte, hat ihn getroffen. Der „Tonkünstler-Verein" in Dresden lehnte die Aufnahme Curtis ab, weil er als Zahnarzt für einen Dilettanten gehalten wurde, zu einer Zeit, wo der „Fauntanz" Curtis zu den „Letzten Menschen" in den Gewerbehauskonzerten vom Publikum regelmässig da capo verlangt wurde. Der Verein blamierte sich damit bei allen ernsten Leuten bis auf die Knochen, er wird wie die Lady Macbeth mit „allen Wohlgerüchen Arabiens", niemals diesen Flecken auf seinem Kunstbewusstsein abwischen.

Und eine solche Arbeit wie dieser zündende Fauntanz, in dem alle Geister des Peter Paul Rubens und Böcklins mobil gemacht sind, kann auch als eine Vollprobe seiner Schaffensart gelten. Beim ersten Hören fällt uns der gleichsam prismatische jähe Wechsel und die Steigerung der Klangfarbenwirkung des Orchesters auf. Von einem Fauntanz erwartet man zunächst eine virtuos gesteigerte Gewalt, Umkehr und Zerlegung der rhythmischen Bewegungen. Die beiden streitenden rhythmischen Antriebe der Komposition, die hier als Melodie oder Motiv herrschen, sind in der Tat auch von einer starken rhythmischen Schwungkraft, aber wenn ein Meister des Rhythmus im Scherzo der neunten Symphonie sich nicht nur begnügt mit zwei, drei, vier „battuti" den Rhythmus als solchen zu steigern, sondern ihn weiter gliedert, um in der Verflechtung verschiedener rhythmischer Gegenbewegungen die ethische Gewalt, die aktive Willensrichtung der Komposition zu gipfeln, lässt sich der junge Meister indirekter Musik daran genügen, die rhythmischen Motive relativ auf gleicher Bewegungsart stehen zu lassen. Sie werden in dieser Hinsicht nicht weiter entwickelt, sondern durch Modulierung in neue Tonarten und durch Benutzung der Orchester-Instrumente gesteigert. So erscheint derselbe Gedanke, wie die Spektralfarben des Prismas, in grün, in rot, in orange — ein riesiger Hemmakkord geht durchs ganze Orchester — ein Querbalken musikalischer Trugschlüsse wird ins Gerüst geschlagen — in jähem Kontrast erscheint auf einmal die rhythmische Melodie, die eben ultramarin blau leuchtete, in einem intensiven Gold — es ist ganz einerlei, ob ich die wechselnden Tonarten als A moll, Fis moll und weitere überhöhte Tonarten benenne oder die folgende mit sechs B vorzeichne — genug die Steigerung wird nicht erreicht durch Bocksprünge der rhythmischen Gliederung selbst, sondern durch den Wechsel der Stimmung in Tonarten, wozu der Wechsel der Klangfarben der heranmarschierenden Instrumente kommt. Die Wirkung ist eminent, die faunischen Bocksprünge sind hier die jähen Salti-Mortale der Harmonik, rhythmisch wird höchstens eine Tempobeschleunigung gewagt — aber der Geschmack des Komponisten weiss genau, wo er aufzuhören hat und er ist ein Meister, weil er das weiss. Das Publikum ist hingerissen, der Effekt, dass man mit Faunen und Nymphen sich bacchantisch umgetrieben hat, ist erreicht, die Leidenschaft ist gesättigt.

Ich gedenke im Gegensatz dazu eines Bacchanten-Balletts in Freudenbergs Leidenschaftsoper „Kleopatra", welches, bei gleichem hinreissenden Effekt, den fundamentalen Unterschied der Schaffensweise zeigt.

Man kennt aus Shakespeares „Antonius und Kleopatra“ die Grundmotive des Kampfes zwischen tätigem Heldentum und sinnbetörender Leidenschaft, der durch Pasqués Text die Unterlage für die Aufgaben der Freudenbergschen Musik geworden ist. Antonius und Kleopatra werden Zeugen eines bacchischen Liebesfestes ihrer Freunde und Sklaven. Das Ballett versinnlicht in einer wollüstig instrumentierten Musik das Liebesneigen, die aufgelöste sinnliche Hingabe, in welche dann die Faune und Bacchanten mit ihren Tänzen einbezogen werden. Die entsprechenden melodischen Motive modulieren selbstverständlich auch, aber nicht in einem solchen gesteigerten Farbenwechsel sondern nur so weit der unmittelbare dramatische Effekt in der Handlung selbst eine Höherspannung verlangt. Statt dessen werden die rhythmischen Momente in den Figurierungen der einzelnen Instrumente variirt, gesteigert, in Kontrastbewegungen anapästischer und sonstiger Sprung- und Schrittart weiter gebaut, wobei die Potenzierung der Schrittarten die Steigerung der sinnlichen Tanzleidenschaft versinnlicht, die sich bis zum Wahnsinn erhöht. Ein gross geführter Kontrapunkt hält die Elemente zusammen und im dramatischen Wirbel der Ereignisse wird die Regel dieses Kontrapunktes mit allen Verschiebungen der rhythmischen Bewegungen, mit Synkopen und sonstigen Differenzierungen der Zeit-Einschnitte zum eigentlichen hinreissenden Moment der aktiv bewegten musikalischen Leidenschaft. Dabei liebt es Freudenberg hier wie anderweit die sich steigernden harmonischen Farben, die neuen Klangwirkungen der Akkordisierung in den Modulationen der Tonarten aus dem Kontrapunkt zu entwickeln. Man weiss, welch ganz andre, unbeschreiblich schönen harmonischen Zufälle bei dieser Weise alter Meister sich ergeben. Sind sie, wie bei Freudenberg, nun Illustrationen der dramatischen Stimmung oder vielmehr des Text-Inhaltes, so sind sie eine Deckung des Wortes und der Charakterzeichnung, die jede nur harmonisch, mithin koloristisch verfahrende Kunst an Tiefe des Eindruckes weit übertrifft. Denn so ist es gewissermassen „absolute Musik“ mitten in bewusster Nutzung dieser Musik zur Malerei der Leidenschaft und zur Zeichnung von Charakteren. Also der geschlossene Aufbau der alten Kunst musikalischen Satzes, nach einem starken künstlerischen Takt zur Zeichnung des dramatischen Inhaltes verwertet, ist hier das Ergebnis besondren plastischen Stilbewusstseins.

Freudenberg komponierte u. A. sechs „Radlerlieder“, worin ich die Poesie, den lyrischen Reiz und Naturreiz des Radfahrens dichterisch schilderte. Eines davon, betitelt: „Altgriechisch“ hat Ernst von Wolzogen mit seinem reisenden Cabaret in mehr als dreissig Städten vortragen lassen. Der Text lautet: „Dein Rad ist eine Leier mit silbernen Saiten, daran deine holden Glieder wie harfenspielend gleiten. Windharfenhauch durchbrauset die Leier bebend, du aber ruhst darauf wie Musen schwebend. Die holden Töne nur sind nicht zu hören, sie mögen Götter wohl im Traum betören. Die holden Melodieen sind nur zu schauen, die dir von deinen Knieen im Fahren niedertauen“.

Hätte der koloristische Meister Curti dies Lied komponiert, so würde seine musikalische Phantasie vor allem die Leier mit silbernen Saiten gesehen haben. Er würde nach der Analogie von „Rheingold klares Gold“ eine Akkordfolge und harmonische Kombination gesucht haben, welche die holden Glieder der Heldin einer andren harmonischen Verbindung malte und so diese beiden harmonischen Motive etwa verbände zu einem melodischen Ganzen. Ausgehend vom sinnlichen Inhalt der Worte für Auge und Ohr, würde seine Melodie, der Gesangsduktus des Textes, aus den Akkordfolgen herausgeholt werden und die Gesangs-Intervalle eine gewisse gewagte Differenz enthalten, welche wahrscheinlich auch der menschlichen Stimme einige Zumutungen machte. Er würde auf diese Weise einen Wiederschein des poetischen Aperçus und seiner Stimmung geben.

Ganz anders die musikalische Phantasie des Plastikers und Rhythmikers Freudenberg. Eine lebhafte Triolenbewegung im sechsachtel-Takt setzt auf dem Klavier sehr männlich im Basse ein, ehe der Gesang beginnt. Wir merken, es sitzt Einer auf dem Rade und kommt mit der rotierenden Bewegung des Radlers herangesaust. Ob sie oder er auf dem Rade sitzt, ist einerlei; die Triolen sagen: Hier wird geradelt. Das rhythmische Motiv bleibt (wie im Erlkönig) die treibende Unterlage des Gesangs, der von diesem Rhythmus selbst nun weitergerissen wird. Der Bariton „deklamiert“ nun nicht, sondern singt aus der Bewegung des Rhythmus in der melodischen Figur „Dein Rad ist eine Leier“ auch die Worte „mit silbernen Saiten“. Kein Ton malt das Silber; es ist viel wichtiger, dass das Rad vom Flecke kommt. Wenn Freudenberg diesen Vergleich des Dichters zeichnen wollte, so würde er ihn nur ganz nebenbei in eine Figurierung legen. Er will aber ganz Anderes. Er will die rhetorische Stimmung des Vortragenden zeichnen, die leise Ironie vorbereiten, in welcher das „Niedertaun“ und das „Harfenspielen“ der Radfahrerin vorzutragen ist. Die Folge der Gesangs-Intervalle zeichnet die moralische Bewegung nach, welche Jemand, der das Gedicht rezitiert, in den Ton seines Vortrags legen würde, ebendeshalb ist es aber nicht musikalisches Rezitativ, sondern melodischer Gesang. „Wie harfenspielend“ wird nur charakterisiert durch eine Intervall-Bewegung, welche das auf und ab einer Harpeggierung ganz einfach konturiert. „Im Fahren niedertauen“ drückt eine Cadenz in vollen Noten aus vom hohen zum tieferen Endton, in welcher die Tonleiter nach abwärts geht, derart, dass die einzelnen Silben durch mehrere Intervalle gedeckt werden. Der Baritonist wird damit die Ironie der vom Dichter absichtlich pretiös gebrauchten Wendung, welche den Faltenwurf des Rockes der Radlerin mit „Melodien“ vergleicht, welche von den „Knien“ „niedertauen“, selbstverständlich im hinreissenden rhythmischen Humor, heraustreiben.

Eine derartige Gestaltungsart herrscht denn bei Freudenberg in seinen komischen Opern vor und einer solchen festen Zeichnung verdanken diese dann auch die eigentümlich hinreissende Wirkung, die wir erst jüngst in der Berliner Aufführung der „Pfahlbauer“ beobachteten. Es ist hier etwas, was weit über Lortzing oder die französischen und italienischen Meister der heiteren oder humoristischen Oper hinausgeht durch die innere rhythmisch-kontrapunktische Gliederung der einzelnen Szenen, der entstehenden Duette, Terzette und sonstigen musikalischen Scenarien. Ein solcher Meister wechselt vor allem sehr weislich das, was ich den Augenpunkt für die Projektion der Komposition

nennen möchte. In der Oper, „Die Mühle im Wispertale" kommt eine Szene vor, wo ein Liebhaber und eine Liebhaberin verkleidet sich gegenüberstehen und aus dem Qui pro quo des Erkennens und Nicht-Erkennens die humoristische Situation entsteht. Situationen kann die Musik nicht malen. Der geistreiche Musiker und Komponist stellt also den „Augenpunkt" der Komposition darauf ein, dass er das malt, was der Zuschauer dabei empfindet. Das Orchester mit seinen Figurierungen gibt die heitere Stimmung, zugleich die neckische Spannung wieder, welche die an sich musikalisch unillustrierbare Situation im Zuschauer erweckt. Ein ganz streng in Bachscher Weise geführter Scherzosatz zum Duett, rhythmisch aufs geistreichste und strengste geführt, reisst mithin den Zuschauer als Bild seiner eigenen neckischen Spannung hin. Wo es angebracht ist, diesen parodistischen Augenpunkt zu nehmen, wo wieder der Takt erfordert, die objektive Malerei des Pathos der Personen oder die sinnliche Seite des Naturlebens, wie Wagner im Gemälde der „wabernden Lohe" oder des „Waldrauschens", zum Blickpunkt zu machen: das drastisch zu unterscheiden, macht den dramatischen Komponisten zugleich mit der Fähigkeit in seiner Tonwelt durch mächtig durchgeführte Kontraste der musikalischen Schattierung oder der Zusammenführung kontrapunktisch streitender Chormassen jene dramatischen Gedankenklüfte zu öffnen, deren kühne Überbrückung die erregte musikalische Phantasie versöhnt. Was diese Kontrastfähigkeit anlangt, so besass Curti dieselbe, wie Freudenberg sie besitzt, im hohen Masse. Aus den Werken beider Meister könnte ich eine ganze Blumenlese prachtvoller Ausarbeitungen von Chor- und Orchestergebäuden aufzählen, wie in Curtis „Schneefried", wo der Chor der nordischen Helden den „Harald Haarfager" zur Neutätigkeit erweckt, indem Sonne, Luft und Licht in die Totenkammer dringt, in der der König mit seiner toten Geliebten, an der verwesenden Leiche der wahnsinnig Geliebten, gelebt und sie Jahre lang betrauert hat. Oder wie in Freudenbergs „Katharinentag", wo die musikalische Ausmalung eines Gewittersturms kontrapunktisch kontrastiert und in dramatischen Massengegensatz mit einem Allahgesang der Derwische verarbeitet ist, woraus dann zuletzt ein tollhumoristischer Derwisch-Tanz sich ergibt. Ich bewundre bei beiden die theatralische Kraft ihres musikalischen Empfindens, das doch durch so verschiedene Mittel der thematischen und sonstigen musikalischen Struktur erreicht ist.

Ein Meister wie Freudenberg mit seinem strengeren Formenprinzip konnte es bei seiner Art wagen, eine Musik zu den „Vögeln" des Aristophanes in Nachahmung altgriechischer Musik mit Orchester von einer Flöte, zwei Klarinetten, einer Harfe und Tamtam zum Frauenchor der Vögel zu schaffen. Er konnte es wagen, nur in einfachen Dreiklängen zu akkordisieren und einmal auf alle Mittel moderner Musik zu verzichten. Und wie himmlisch klingen diese Chöre! Welch ein Wiesen- und Waldzauber liegt in dem Lied des Wiedehopfs an die Nachtigall: „O Gespielin wach auf und verscheuche den Schlaf!" Wie er als Leiter eines A Cappella-Chores mit grösstem Erfolg wieder auf die unverwüstliche Grundlage aller Musik im reinen Gesang zurückgegangen ist, so bewies er auch, dass den einfachsten Ur-Instrumenten die höchste Musik innewohnt, wenn musikalische Phantasie den inneren Gesang des Wortes auszulösen vermag statt den Aussengesang der Dinge vortäuschen zu wollen. Hier ist die Feinheit des musikalischen Konturs oder Umrisses das einzige tiefere Mittel, die gesungene Melodie schlechthin, die aus einer Naturgesamtstimmung sich erzeugt wie die Schönheit des Nachtigallenschlags selbst! Und wie schön klingen dazu die rhythmischen Unterstützungen einer Harfe und eines Tamtams, welche Unerschöpflichkeit der Stimmung erschliessen die sinnvollen Figurierungen einer Flöte! Das Massenorchester verschlingt auch für das geübteste Ohr zu vieles. Hier aber ist jeder Ton eine Stimmungswelt für sich, wie der einsame Ton der Amsel auf der Pappelhöhe.

In Curtis Musikwelt fesselt uns vor Allem die Fähigkeit mit seinen Mitteln ein bestimmtes musikalisches Lokalkolorit festzuhalten und zu erzeugen. Wie hat er in „Lili-Tsee" verstanden, die zarten Eindrücke japanischer Kunst- und Blumenschönheit in einer neuen Welt von harmonischen Farben zu versinnlichen, die ihm ganz eigentümlich sind und wie malt er in „Schneefried" die skandinavische Sphäre! So hat er in seiner Hertha-Oper auch die ganze Poesie Rügens samt dem Sagenzauber herausgekehrt und durch seine kolorierende Weise zauberisch hingestellt. Mit seinem reifsten Werke: „Lili-Tsee" tat er einen Schritt in die Rück-Isolierung der Melodie zum Liede und damit zu mehr und mehr gebundener Melodie und melodischer Führung auch der orchestralen Erzählungen, ein Weg, den Freudenberg sich mitten im wildesten Wagner-Gerede sicherte — wir machen Richard Wagner nicht verantwortlich für die improvisierten Theorien seiner Nachredner — und auf dem er eine überquellende Fülle von eigenmelodischer Kunst gefunden hat im Verein mit einer geradezu elektrisierenden rhythmischen Schwungkraft seiner plastischen Tongebilde.



Noten am Rande.

— Edward Elgar als Universitäts-Professor. Vor einiger Zeit las man in englischen Blättern häufig Briefe der „Entschuldigung" und „Aufklärung", die mit „Edward Elgar" gezeichnet waren und sich auf dessen Universitätsprofessur bezogen. Man gewann bald den Eindruck, dass es sich allerdings nur um einen Sturm im Glase Wasser handle, doch die Sache schien sich immer pikanter aufzubauschen und es interessierte allenthalben, den rasch berühmt gewordenen Komponisten in derlei Miniaturfatalitäten verwickelt zu sehen. —

Im Vorjahre nämlich hätte ein wohlhabender Engländer der Universität Birmingham eine namhafte Stiftung angeboten, mit der ausdrücklichen Klausel, dass aus dem Ertrag der Zinsen eine Professur für Musikgeschichte errichtet und diese zunächst Edward Elgar angeboten werden solle. Allenthalben hegte man Zweifel ob der Annahme seitens des vielbeschäftigten Komponisten, der zu jener Zeit im Auslande weilte. Eine Depesche verständigte ihn von der geplanten Stiftung und lud ihn ein, auf gleichem Wege seinen Entschluss kund zu geben. Seine Antwort lautete zu aller Überraschung bejahend. Grosser Jubel im Lager seiner Verehrer und Freunde. Bald nachher erfolgte

die mit allgemeiner Spannung erwartete Antrittsrede. Elgar sprach merkwürdigerweise über die englische Musikkritik und über die vielen Unberufenen, die sie handhaben. Er beschuldigte die Kritiker als viel zu nachsichtig und gutmütig, als nicht genügend gelehrt, um belehrend einzuwirken — mit einem Worte als nicht eingehend genug um — wie auf dem Kontinente — mit Erfolg zu bestehen. Man lese sehr häufig, so sagte er, statt Fachkritiken blos einen Bericht, der sich fast geschäftsmässig ausnimmt. Auf dieses gewaltige Hinschiessen kam dann in den Blättern ein „womöglich" noch gewaltigeres Zurückschiessen. Man beschuldigte Elgar in allen möglichen „Tonarten", dass er sich in Dinge menge, die ausserhalb seines Wirkungskreises liegen und mit seinem Lehrfache überhaupt nichts zu tun haben usw.

Dagegen war die folgende Vorlesung noch womöglich unglücklicher ausgefallen. Sie beschäftigte sich mit den englischen Dirigenten. Über diese goss der vortragende Professor die ganze Grazie seines Spotts und seines etwas trockenen Humors. Er ging sogar soweit, zu behaupten, dass nach seinem Dafürhalten blos ein englischer guter Kapellmeister existiere und das sei — Mr. Henry J. Wood. Das entbrannte natürlich den Zorn all' Jener, die mit Recht oder umgekehrt den Taktierstock schwingen. Es erschienen Repliken und Dupliken vehement und vehementer, es regnete förmlich „Erklärungen" und „Aufklärungen", die ihr Ende in einem öffentlichen Briefe fanden, den Elgar „Zur allgemeinen Aufklärung" an den Dirigenten der Philharmonischen Konzerte, Dr. Cowen richtete. Seit jenen stürmischen Tagen hat Sir Edward Elgar einer bessern Eingebung sein williges Ohr geliehen, und musikalische Tagesfragen werden an der Universität zu Birmingham wohlweislich nicht mehr besprochen. Die Moral von dieser Geschichte mag der geschätzte Leser selber ziehen.

S. K. Millo.

— Über pädagogische Verwendung der Tonwerke sprach neulich in Berlin auf dem 3. Musikpädagogischen Kongress Julius Fuchs-New-York. Dieser Pädagoge war bisher schon durch seine „Kritik der Tonwerke" bekannt, in welcher er in der Art eines Katalogs die meisten Kompositionen summarisch beurteilt. In seinem jetzigen Vortrag führte Fuchs aus, man müsse zur Abwägung der Bedeutung unserer grossen Meister zu Zahlen greifen; die Hauptsache zur Abschätzung aber seien Schöpfungskraft und Gefühlshöhe. Hinsichtlich der Schaffenskraft schätzt er persönlich ein: Mozart mit 100 (100), Beethoven mit 100 (95), Bach mit 100 (90), Händel mit 100 (80). Wagner mit 100 (40 NB!), Schubert mit 90 (80), Brahms mit 80 (65), Haydn mit 70 (60), Weber mit 70 (60), Gluck mit 60 (70), Schumann mit 60 (60), Mendelssohn mit 50 (50). — Die zweite Reihe der Zahlen seiner Brochüre (Leipzig, F. Hofmeister) gibt die Wertung der Gefühlshöhe. Fuchs unterscheidet „rein sinnliche Gefühle" — die wir mit den Tönen gemeinsam haben, und „höhere Gefühle" — Freundschaft, Humor. — Der originelle Effekt der Fuchsschen Tabelle ist nun der, dass Wagner an Schaffenskraft wohl Mozart, Beethoven, Bach und Händel gleichzustellen ist, in der Gefühlshöhe aber den Durchschnitt von 50 nicht erreicht. (! Red.) Also: Wagners Musik enthält keine gesunden Keime für Gemütsveredelung, ist deshalb für pädagogische Zwecke nicht zu gebrauchen (!! Red.).

Fuchs erwartet von der Pflege der Musik eine Stärkung des religiösen und des patriotischen Gefühls; zur Stärkung des ersteren fordert er Bildung von Kirchenchören aus Gemeindemitgliedern, welche den religiösen Gesang dem Hause zuführen und für die Kräftigung des patriotischen Gefühls muss die Pflege des echten Volksliedes die hauptsächlichste Quelle sein; eine hervorragende Hilfe aber wird der pädagogische Gesangsunterricht in der Schule sein; hier entwickelt Fuchs ähnliche Ideen, wie sie neulich Karl Küffner (Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen) klarer und ausgreifender entwickelt hat. Fuchs' Forderungen gipfeln darin, dass wir uns zu Erziehungszwecken an die Werke der Klassiker halten und dass wir die gehaltvollsten Werke nicht Kindern in die Hand geben. Nimmt man diesen Ideen den amerikanischen Anflug und die unscharfe Prägung des Ausdrucks, dann entdeckt man einen beachtenswerten Kern, auf welchen mit diesen Zeilen die Aufmerksamkeit des Lesers gelenkt werden sollte.

Dr. Carl Mennicke.

Neue Musikalien.

Platz, Wilhelm. Hundert Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Band I (50 Nummern). — Verlag von J. Feuchtinger, Stuttgart.

Man wird in unserer Zeit wohl selten einen Liederkomponisten finden, der sich wie Platz so vollkommen von allen Beeinflussungen durch das moderne Lied frei gehalten hat. Das mag in einer Hinsicht ja einen Vorzug bedeuten, den ich hauptsächlich in der ungemein natürlichen und ungezwungenen melodischen Tonsprache dieser Lieder erblicke; in anderer Beziehung aber ist es auch ein entschiedener Nachteil, denn eine feinere, deklamatorische — diese auch auf den Linienbau der Gesangsmelodie bezogen — Charakteristik fehlt gänzlich. Dafür liessen sich Beispiele genug anführen, hier mag ein einziges, aber bezeichnendes genügen. Nehmen wir die Schlussnummer des Bandes: Zu Paul Heyses ganz ausgesprochen humoristisch gefärbtem kleinen Gedicht „Unter den Zweigen" schreibt der Autor eine Melodie etwa im Stile von Mendelssohns „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich". Dazu komponiert er den ersten und letzten Vers gleich, obwohl sie ganz verschiedenen Inhalts sind. Sehr lehrreich dürfte es jedenfalls für den Komponisten sein, das auch von ihm in diesem Bande vertonte Mörickesche Gedicht „Agnes" einmal mit der Wolfschen Komposition zu vergleichen: wie anschaulich und sprechend bei diesem die leisen Seufzer der „Begleitung" und bei Platz dafür eine ziemlich nichts sagende Sechszehntel-Figuration. Sonst lässt freilich der überall abgerundete und klangvolle Klaviersatz die gewandt und leicht gestaltende Hand des gebildeten Musikers erkennen, der, wie die häufigen Orgel-Melismen vermuten lassen, vielleicht aus organistischen Kreisen stammt. Alles in allem also: Der Band als Ganzes hinterlässt das Gefühl der Monotonie; Platz ist keine tiefe, reiche Individualität etwa wie ein Schubert oder Hugo Wolf, und seiner Muse haftet unverkennbar ein gewisser, weichlicher femininer Zug an; aber 4 oder 5 passend ausgewählte und im Gegensatz zu einander stehende Gesänge wird man mit Vergnügen anhören, und zwar möchte ich als solche hervorheben: No. 8, 17 (der Komponist sollte sich einmal A. v. Winterbergers bedeutende Vertonung desselben Textes ansehen), 30 und 41 (zwei sehr gelungene volksliedartige Gesänge) und 42, der Uhlandsche „Schmied", das rhythmisch — vergl. die Stelle: „Den Hammer er schwinget" — wohl nicht ganz unbeeinflusst ist von Robert Schumanns prächtiger und lange nicht genug bekannter Komposition für gemischten Chor.

Eberhardt, Goby. Drei Stücke für Violine und Klavier: op. 98 Scherzo, op. 99 Sérénade, op. 101 Wiegenlied. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Zur Empfehlung der genannten Stücke genügt eigentlich schon der auf dem Titel zu lesende Vermerk, dass das „Scherzo" und „Wiegenlied" Repertoirestücke von Kubelik sind. Dies

zeugt jedenfalls für ihre Geigenmässigkeit und Dankbarkeit. Und in der Tat haben wir es hier mit zwar nicht an Erfindung bedeutenden, aber geschickt und zierlich gearbeiteten Nippsachen zu tun, die für eine wirksame Wiedergabe vom Spieler namentlich eine gut durchgebildete Doppelgriff-Technik verlangen.

Karl Thiessen.

Börresen, Hakon. Vier Lieder auf Dichtungen von J. P. Jacobsen (Den Lenz lasst kommen, Landschaft, Im Garten des Serails, Marine) op. 8. — Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.

Axel Schiöler, Carl Nielsen und Hakon Börresen sind die Hoffnung des jungen Dänemark in der Tonkunst. Obwohl Börresen erst sehr wenig schrieb — ein Streichsextett veröffentlichten u. a. Breitkopf & Härtel vor einiger Zeit — so halte ich ihn doch für den hoffnungsvollsten. In diesen Liedern steckt — welche Freude, das zu erfahren! — ein ganz elementares, reiches Talent, Welcher hinreissende Schwung im Frühlingslied, welcher Duft und welche verträumte Zartheit in der „Landschaft" und dem „Garten des Serails", welch' brennender Ungestüm und grosse monumentale Zug in der „Marine". Gewiss, das spezifisch Dänische lassen Nielsen wie Börresen etwas vermissen. Nielsens stahlharte, kühne Art der Kontrapunktik und beträchtlicher Reflexion geht auf ältere deutsche Meister zurück, Börresens Art zeigt viel von Grieg und Svendsen. Aber die ganze leuchtende Farbenglut der Schöpfungen des Meisters der Novellen und „Niels Lynhe's" strömt aus diesen Liedern mit einer wahrhaft berauschenden, sammetweichen Koloristik hervor. Was ihm noch fehlt, ist eine motivisch-thematische Verfeinerung im Klaviersatze, der zu oft blosse Begleitung wird oder sich aufs Mitgehen mit der Singstimme beschränkt. Allein die überströmende, strahlende Jugendfrische, die farbenglühende Harmonik, die Treffsicherheit im Ausdruck und ausgesprochene nordische Färbung lassen diese in Dichtung und Musik gleich genussreichen Gesänge eines grossen Talents als zu den allerschönsten letzter Zeit gehörig mit Freuden willkommen heissen und unsren Sängern nachdrücklich ans Herz legen. Habt Acht auf ihn!

Hepworth, William. Capriccio für Pianoforte op. 20. — Leipzig, Edmund Stoll.

Ein äusserlich wirkungsvolles, nur zu breit ausgeführtes und inhaltlich wenig bedeutendes Stück, dessen originellste Partie um das zweite, gleich dem ersten von Italiens Sonne beschienenen anmutig tändelnden Thema liegt. Der oft ungeschickte und klangarme Klaviersatz und die Art der allzu spärlichen Vortragsbezeichnung und fast gänzlich fehlenden Phrasierung beweisen, dass des Komponisten Reich die Orgel und nicht das Klavier ist. Das Stück ist Frau Marx-Goldschmidt zugeeignet.

Hinton, Arthur. Vier Bagatellen (La Coquette, Scène d'amour, Rêverie à deux, La Capricieuse) für Pianoforte, op. 22. — Leipzig, Verlag von D. Rahter.

Diese Stücke des jungen Engländers sind Theodor Leschetizky zugeeignet, und ganz der feine Geist Leschetizkyscher Klaviersachen spricht auch aus ihnen. Aber noch mehr: der Komponist ist ein ganzer Künstler, er bewegt sich mit vollendetem Geschmack in den Grenzen, die seiner Begabung vorgeschrieben sind: Sie umschliessen das Graziöse, Neckische, zärtlich Verliebte und Träumerische in allen Spielarten. Ein frohes, überaus feines Farbenspiel sprüht aus ihrer leichtbeweglichen, feindifferenzierten Harmonik, ihrer lebensvollen Rhythmik, manchmal allerdings etwas süsslichen Melodik und feinverästelten freien Polyphonie. Erfinderisch von keiner eigentlichen Originalität und von der deutschen Romantik und, wie's so oft bei Engländern zu beachten ist, auch von Grieg nicht unbeeinflusst, gehören sie als wunderhübsche Vortragsstückchen, ihrer reizenden Kleinarbeit halber — wie lieblich singt das Liebespaar in der zweiten Nummer seinen Wechselgesang, der sich zu wundervoller leidenschaftlicher Steigerung erhebt, wie zierlich und unter welch' überraschenden Spiel des Lichts tänzelt „La Capricieuse" dahin — zum Besten moderner Hausmusik.

Dr. Walter Niemann.

Bücherschau.

La Mara. „Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg". Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

(Schluss.)

Auffallend ist, dass unter der langen Reihe von brieflichen Äusserungen der Maler und Bildhauer sich nur ganz wenige Urteile über Liszts Kunst finden, und diese wenigen sind nicht einmal bemerkenswert. Diese Künstler sprechen mit erstaunlicher Einseitigkeit fast nur von sich und ihren Werken. Dabei war die Fürstin offensichtlich bemüht, den ihr zugetanen Malern und Bildhauern durch nachhaltige Empfehlungen zu helfen und ihr Schaffen zu fördern. Man sieht das speziell aus Briefen von Moritz von Schwind und Genelli.

Dass sie selbst in künstlerischen Dingen nicht immer als absolut kompetente Beurteilerin anzusehen ist, zeigt sich in zwei charakteristischen Äusserungen bedeutender Männer. Friedrich Preller schreibt da einmal: „Die von Ihnen mir zugesendeten Zeichnungen habe ich mit Aufmerksamkeit durchgesehen und mir kommt hierbei der Gedanke, dass Ihro Durchlaucht doch recht oft das traurige Schicksal haben, mit Regimentern frecher Lügengeister die Tage zubringen zu müssen. Unter vorliegenden miserablen Blättern ist vielleicht, ja sicher, nur Boucher allein als wahr zu finden."

Und der Bildhauer Ernst Hähnel schreibt: „Nun sind doch aber auch in Ihrer Sammlung unter vielen Schwänen einige Gänse und Enten zu finden, die von ersteren gänzlich totgebissen werden; denn ein Schwan duldet keine Enten in seiner Nähe. Entfernen sie die Leichen aus der Mappe". Und mit Humor schliesst er „Mir aber ist auch die Lust vergangen, etwas in diese Mappe zu zeichnen, wohl wissend, dass ich auch unter die Enten gehöre". —

Von höchstem Interesse sind natürlich die brieflichen Dokumente Richard Wagners und des Wagnerkreises. Vom Meister selbst schreibt Frau Maria Wille geb. Homan, die oft genannte helfende Freundin aus Mariafeld, Wagner sei dort unbeschreiblich einsam, aber er würde es auch überall sein; denn wer mit seinem Geiste hinausrage über andere, stehe allein, habe aber auch dafür den Wechselverkehr mit höheren Geistern. — Ein schönes Wort, das sich lichthell abhebt von der Hausbackenheit der brieflichen Äusserungen Minna Wagners, der Gattin des Meisters, die aber einer gewissen Tragik nicht entbehren.

Bei der Betrachtung der in unserm Buche enthaltenen neun Briefe Richard Wagners muss zunächst wieder an den erwähnten Aufsatz aus dem Hause Wahnfried vom Jahre 1900 erinnert werden. Auch diese neun Briefe sind bereits im Sommer 1905 in den „Bayreuther Blättern" erschienen: sie geben zusammen mit jenem Aufsatz ein wertvolles Bild der Beziehungen, wie sie zwischen dem grossen Meister und der Fürstin, der Freundin seines verständisvollsten und besten Freundes bestanden. In jener Zeit, also von 1848—58, in welche die Blütezeit des Lebens auf der Altenburg fiel, sass Wagner, der in allererster Linie in die Weimarer Sphäre gehört hätte, einsam in der Verbannung in Zürich. Er beklagt es an einzelnen Briefstellen herb und bitter, dass er von Liszt getrennt leben müsse, während er nach ihm „verschmachtet".

Er versichert der Fürstin, dass er, wenn er frei wäre, unbedingt mindestens die Hälfte jedes Jahres in Weimar zubringen würde, einzig um mit Liszt zusammen zu leben. „Ich weiss dies so bestimmt, dass es mir dagegen natürlich vorkäme, von Liszt zu wünschen, dass er jetzt — da nur er frei ist — zu mir käme, um mit mir zu leben. Ganz nüchtern betrachtet finde ich es wirklich eine ungeheure Vergeudung des Daseins, so bloss der äusseren Routine nach zu leben, und seinen Aufenthalt sowie seine Lebensweise nicht lediglich nach den wichtigsten Beziehungen des Lebens einzurichten. Wie bald werden die wenigen, uns noch bestimmten Lebensjahre zu Ende sein, und wie sehr möchten wir bei diesem Ende bereuen, so oft unser Leben unter Affen und Hunden zugebracht zu haben, statt bei und mit den uns einzig nahestehenden Menschen."

Erst im höheren Alter erfüllten sich für Wagner diese Wünsche, während das Schicksal gerade Liszt und die Fürstin trennte. In seiner ritterlichen Art hat Wagner der Fürstin als der opferbereiten, grossdenkenden Freundin seines Freundes stets gebührende Ehrfurcht entgegengebracht. Viele seiner Briefe atmen den uns bei dem Meister bekannten Humor. Über Liszt als Künstler äussert er sich in bewundernder Weise, und das sei hier um so lauter erwähnt, als verschiedene Besserwisser schliessen wollen, gerade Wagner habe Liszts eigne Kunst und seine produktive Kraft nicht allzuhoch eingeschätzt. Einige briefliche Äusserungen beweisen just das Gegenteil. So schreibt er bereits 1854: „Liszt finde ich jetzt mehr als je bewunderungswürdig: der Schweigsame, wie laut spricht alles, was er tut! Seine vielseitige künstlerische Tätigkeit setzt mich in Erstaunen, seine Programme reizen mich so, dass ich das Bekanntwerden mit den „Symphonischen Dichtungen" selbst als das begehrenswerteste ersehne, was mir auf dem Felde der Kunst zu erwarten steht. Kann er mir denn nicht wenigstens die Partituren schicken, da ich doch die Werke selbst nicht so leicht von ihm aufgeführt hören soll? Wie zurückhaltend ist er gegen mich."

Eben diese Zurückhaltung empfand Wagner besonders bitter; er meint Liszt nicht das zu sein, was er ihm zu sein wünschte und er legt Wert darauf, festzustellen dass Liszt ihm, Wagner, mehr ist, als er jenem. Darum empfand er so überströmend die Freude, den geliebten Freund in Zürich begrüssen zu können. Seine Mitteilungen darüber sind aus dem „Briefwechsel mit Liszt" wie aus vielen anderen Dokumenten bekannt.

Dass sich auch die Fürstin Wittgenstein gegen Wagner und seine Gattin Minna sehr edel verhielt, lesen wir aus den Zeichen des Dankes, von dem mehrere Briefe Zeugnis geben. Auch dass die Fürstin der Musik Wagners Verehrung entgegenbrachte, ist bekannt. Dennoch stand sie dem eigentlichen Wesen deutscher Kunst und damit Wagners Grösse und Eigenart im letzten Grunde fremd gegenüber. Manche Äusserungen von ihr über Wagners Kunstschriften, über Goethe usw. klingen recht wunderlich. Dazu kommt die unbestreitbare Tatsache, dass ihr Blick bei der Beurteilung des künstlerischen Wirkens, zumal Wagners, nicht ganz klar war. Es spielen hier ihre Gefühle als Weib, als Freundin des Mannes mit hinein, von dem sie im Stillen fürchtete, dass sein Ruhm durch einen anderen, höheren überstrahlt werden könnte. Man weiss auch, dass die Richtung ihres Geistes sich später der Kunst ab- und der Religion mit grösster Intensivität zuwandte. Über diese letzten Lebenskämpfe handeln die Schlusskapitel des La Maraschen Buches, die mit einer besonders teilnahmvollen, persönlichen Neigung geschrieben sind, und die uns auch einen bedeutungsvollen, bisher noch nicht veröffentlichten Brief der Fürstin an Liszt (vom 25. Juli 1867 aus Rom) bringen. Hier ist das Fazit des Lebens dieser beiden edlen Naturen gezogen und mit einer Art frommer Resignation klingt dies Dokument aus in die bezeichnenden Worte: „Dieu nous a pardonné l'irrégularité de notre position, tant qu'elle était rachetée par des luttes maternelles! Puis Il nous a assez aimé pour ne point vouloir que nous soyons un sujet de scandale, fut-ce pour le plus petit! Il nous a éprouvé comme on éprouve l'or dans le feu — et quand nos âmes auront reconquis tout leur resplendissement primitif, Dieu, nous donnera toutes choses voulues pour notre bien!" Hierin zeigt sich deutlich, wie die Fürstin über das eigentümliche Schicksal der Nicht-Vereinigung dachte.

Erich Kloss.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — In seiner moralphilosophischen Streitschrift „Zur Moral der literarischen Kritik" hat Wilhelm Wundt unter anderen Forderungen auch eine aufgestellt, welche für jede kritische Tätigkeit gilt: „Die Kritik sei scharf, energisch und, wenn es sein muss, schonungslos." Wollten wir mit dieser Forderung an die Leistungen eines Berliner Damenterzetts herantreten, welches am 2. Mai in Leipzig konzertierte, so müssten wir freilich gestehen: Das Unzulängliche, hier wars Ereignis. Da aber die Kritik nicht immer schonungslos sein muss und wir in diesen Maitagen die Konzertsaison zu Grabe tragen und damit wieder in unserer christlichen Geduld erstarken, wollen wir die Namen der Konzertgeberinnen verschweigen und annehmen, dass ihnen ein sachkundiger Berater gefehlt hat.

Mit einem wieder anders gearteten Maassstab der Kritik, welcher nicht der gewöhnliche ist, waren die Leistungen in einem Wohltätigkeitskonzert zu messen, welches die Leipziger Gesangspädagogin Frau Marie Unger-Haupt in der Matthäikirche veranstaltete. Hier galt es kaum flügge gewordene Sänger zu prüfen und solche Musikbeflissene, welche die Kunst nicht zum Broterwerb gewählt haben. Auffällig und charakteristisch war an allen Vorträgen dieser Veranstaltung, dass die Sänger das Technische ihrer Aufgaben fast einwandfrei beherrschten und damit ihrer berühmten Lehrerin erneute Ehre machten, dass sie aber fast überall dort versagten, wo die eigentliche Kunst des Sängers einsetzt; diese Gesänge klangen kalt und seelenlos. Es überrascht ungemein, dass wir heute eine Unmenge von Sängern und Sängerinnen haben, die in technischer Hinsicht über der Sache stehen, die es aber nicht fertig bringen, den Hörer in den Bann ihrer Kunst zu zwingen. Hugo Goldschmidt, der Berliner Gesangspädagoge hat mehrfach betont, dass in unseren Tagen viel zuviel gesungen wird, dass unsere modernen Gesangsmeister in einer überwiegenden Anzahl von Fällen erst den Ton überhaupt herausholen müssen; sehr oft sind diese gesanglichen Vorträge lediglich Leistungen einer entwickelten Technik der Tonbildung. Wenn Rossini als das vornehmste Requisit des Sängers die voce bezeichnete und immer wieder voce, voce und nochmals voce forderte, dann meinte er eben jenes Gnadengeschenk des Himmels, das wohl gepflegt und gebildet werden kann, das aber nie durch irgendwelche Schulung errungen wird. Der Naturton muss mit dem Idealton fast identisch sein. Unsere Sänger sollten nicht vergessen, dass nur demjenigen eine grosse Laufbahn beschieden ist, dem die Natur ein völlig wohlgebildetes, von jedem fehlerhaften Klanggepräge freies Organ verliehen worden ist; sochen Sängern aber bereitet die Prägung des Persönlichen beim Vortrage durchaus keine Schwierigkeiten. Es ist hier beim Sänger wie beim Komponisten: zum Schaffen einer musikalischen Komposition bedarf es keines grossen Aufwands von Verstand; wir haben sehr viele Tondichter gehabt, deren geistige Bildung nicht über den Durchschnitt hinausgekommen ist. — Die Vorträge der

Schülerinnen der Frau Unger-Haupt berührten besonders wohltuend durch das geschmackvolle Programm und die deutliche Aussprache des Textes. Einheimische Kräfte von Ruf (Professor Homeyer an der Orgel, Konzertmeister Hamann vom Gewandhaus) spielten zur Abwechselung einige Soli.

Dr. Carl Mennicke.

Hatte der Leipziger Bachverein unter Leitung Karl Straubes bisher ausschliesslich Bachsche Kunst gepflegt, so brachte er kürzlich (3. Mai) mit „Saul" ein Werk von Händel. Die Aufführung erfolgte nach Chrysanders Bearbeitung, besser Neugestaltung. Noch strenger als in älteren bekannten Einrichtungen Händelscher Werke hat Chrysander sich hier dem Grundsatze angeschlossen, alles zu streichen oder zu kürzen, was der dramatischen Entwickelung der Handlung und ihrem schnellen Erfassen Hindernisse bereitet. Eine lange Reihe Arien und Rezitative sind gefallen, einzelne Teile wurden zusammengezogen und durch neue Stücke verbunden, sodass Exposition, Katastrophe und Epistrophe jetzt, von allem Nebenwerk befreit, deutlich herausgestellt sind. Bekanntlich gründet sich Chrysanders Bearbeitungsverfahren auf eine analoge Praxis aus der Händelschen Zeit, die nichts weniger als mit ein für allemal giltigen, unantastbaren Originalen rechnete, sondern cyklische Kunstwerke wie Opern und Oratorien nach Ort, Gelegenheit und Aufführungsmaterial nach Bedarf einrichtete und zustutzte. Es ist eine arge Verkennung dieser Tatsache und zeugt von wenig Sinn für Ebenmaass und Grundwirkungen gewisser Kunstwerke, wenn Kapellmeister ihre „Ehre" drein setzen, etwa Bachs Weihnachtsoratorium oder die Matthäuspassion von der ersten bis zur letzten Note der gestochenen Partitur aufzuführen. Dass damit nur Schaden angerichtet und dem Publikum Lust und Wille zum Anhören solcher Musik benommen wird, ist leicht einzusehen. Der „Saul", wie er jetzt vorliegt, gehört zu den wirksamsten und schönsten Stücken, in denen Perle sich an Perle reiht und die Phantasie gleich anfangs in Bann geschlagen und bis zum Schluss ununterbrochen in reger Tätigkeit erhalten wird. Herr K. Straube war denn auch bemüht, den dramatischen Lebensnerv des Werkes in jeder Weise hervortreten zu lassen. Er ging dabei freilich zu weit und unterstrich, wo es nichts zu unterstreichen gab — z. B. im Anfangschor und im Chor „O blinde Raserei", die infolge des rasenden Tempos ihre Wirkung einbüssten. Solche unnötige Unterstreichungen hat sich auch H. v. Bülow oft zu Schulden kommen lassen zum Ärger der Gebildeten seines Publikums. Abgesehen von diesen beiden Fällen wurden die übrigen Chorpartien lebensvoll und unter fühlbarer Begeisterung der Sänger vorgetragen. Frau E. Goette (Sopran) fand für ihre Soli nicht überall den richtigen Ton, während Frl. E. Schünemann und Frl. v. d. Harst zufrieden stellten. Die Herren L. Hess und A. v. Eweyk charakterisierten vortrefflich, während Herr G. Borchers und Herr Winter die kleineren Rollen gut vertraten. Ausgezeichnet spielte Dr. Seiffert wieder das Cembalo (Klavier), das unter seinen Händen sich dem tönenden Orchesterkörper ganz anders einfügte als neulich bei einem andern Vertreter in der Matthäuspassion. Sehr fügsam und zuverlässig erwies sich die städtische Kapelle aus Chemnitz, die mit ihren dankbaren Solonummern (Carillons, Symphonie mit Orgel [Herr Fest] und Trauermarsch) Wesentliches zum Gelingen der Aufführung beitrugen. S.

Ludwig Hess gab am 4. Mai unter Mitwirkung der Altistin Else Schünemann und des Organisten der Thomaskirche Karl Straube am Klavier einen Kompositions-Liederabend. Als Schöpfer zahlreicher, teilweise sehr schöner Lieder, Duette, des Chorwerks „Frohe Ernte", einiger symphonischer Dichtungen hat sich Hess auch unter den modernen Tondichtern schon einen klangvollen Namen gemacht. Und sicherlich repräsentiert er das neudeutsche Lied sehr ehrenvoll. Er schafft in durchaus modernem Sinne. Den Goldgrund bildet ein stets geistvoll gearbeitetes motivisch-thematisches Gewebe des Klaviers, das im modernen Sinne den Seelenkünder abgibt. Die Deklamation ist überaus sorgfältig, die Harmonik und Modulation buntfarbig-schillernd, kühn und reizvoll, die Rhythmik interessant, die Tonalität frei behandelt, die Form aber bemerkenswert klar. So, um gleich beim Lob zu bleiben, gehören Lieder wie „Hellenische Landschaft", „An die Nacht", das auch von Scheinpflug vertonte „Abendlied", „Klein Annemarei", das stimmunggesättigte „Eine Mondnacht" die meisten der Duette zu ausserordentlich schönen modernen Liedgaben. Aber, wie Hess ein typischer moderner Lyriker ist, so besitzt er auch dessen Schwächen. Die Erfindung ist wenig persönlich, besteht vielmehr aus einer genialen Mischung Wagner—R. Strauss—Wolf—Mahlerscher stilistischer Elemente, die Herrschaft über die freie Modulation wird schliesslich zur Manier, vieles ist konstruiert statt von innen heraus empfunden, manches rhapsodisch improvisiert und mosaikartig aneinandergefügt statt durch festes thematisches Rückgrat verbunden und, was bei einem ganz Modernen freilich auffällt, der Text erscheint oft sinnwidrig vertont. Hier überträgt sich eine Eigenschaft des Sängers Hess, das naturalistische Drauflosgehen, auf den Komponisten. Was sollen z. B. die starken crescendi und *ff*-Ausbrüche bei „Des Meeres Sommerabend", beim Gebet der „Müden" am Feierabend? Und endlich: Wie allen neudeutschen Lyrikern fehlt ihm ganz der Sinn fürs Harmlos-Heitere und Einfach-Volkstümliche. Dort sucht ein pathetischer Siegfriedston, hier eine stark mit Chromatik durchsetzte Tonmystik beides vergebens zu ersetzen.

Der Erfolg war für den mit prächtigem Material recht sorglos und draufgängerisch arbeitenden und die sinnliche Schönheit des Tones selbst und die Sorgfalt seiner Behandlung oft ausser Acht lassenden Sänger und Komponisten Hess und Frl. Schünemann überaus freundlich. Der hervorragende Organist der Thomaskirche Straube war fehl am Ort als Klavierspieler. Dafür mangelt ihm der spezifische „Klaviersinn" in Anschlag und Technik.

Dr. Walter Niemann.

Berlin. Konzert. — Herr M. Lewandowsky führte in seinem Konzert zwei grössere Orchesterwerke und Lieder mit Klavierbegleitung vor. Der Eindruck war nicht besonders stark. Herr Lewandowsky erscheint als ein guter Musiker, der sich auf seinen Kontrapunkt wohl versteht, rund und glatt zu formen weiss. Damit sind aber seine Vorzüge schon erschöpft. Den Orchesterkompositionen einer Symphonie und Serenade haftet etwas merkwürdig starres, akademisch-konventionelles an; veraltet ist seine ganz unpersönliche Thematik, die von Mozart, Beethoven, Mendelssohn zehrt, dürftig und farblos seine Harmonik, dick und ohne Feinheit klingt sein Orchester. Von Ringen und Streben nach etwas neuem, ungewohntem merke ich nirgends etwas, vielmehr sehe ich überall eine zu grosse Selbstgenügsamkeit. Angenehm berührt andererseits die Natürlichkeit und Schlichtheit der Ausdrucksweise, die Abwesenheit von prätentiösem Gebahren — indes dies sind Eigenschaften, die nicht viel positiven Wert haben, wenn der Inhalt der Kompositionen so wenig interessant ist. Einige Abschnitte ragen über den sehr mittelmässigen Durchschnitt des übrigen hervor, so ein Teil des Andante in der Symphonie mit einem kontrapunktisch gut eingeführten Gegenthema, der Hauptteil

des Scherzo, ein lebhafter Zwischensatz im Andante der Serenade. Von den Liedern möchte ich am höchsten stellen „Das Ringlein sprang entzwei", mit glücklicher Verwendung einer Volksmelodie schlicht und wirksam gestaltet. In den anderen Liedern sah ich nichts, was ich einer besonderen Erwähnung für wert hielte. Auch hier eine ganz achtbare Musik, aber farblos und ohne Persönlichkeitswerte. Frau Therese und Herr Artur Schnabel interpretierten die Lieder so gut als es bei deren Beschaffenheit möglich war. — Ein norwegischer Männerchor, die „Handelstandens Sangforeniging" aus Christiania gab zwei Konzerte unter der Leitung von Herrn Iver Holter. Was ich davon hörte, war mir nicht gar sehr interessant. Der Chor ist gut geschult, zeigt jedoch keine aussergewöhnliche Leistungsfähigkeit. Die vorgetragenen Kompositionen von Reissiger, Nordraak, Kjerulf, Alnaes u. a. erschienen mir nur zum kleinen Teil künstlerisch wertvoll. Vieles davon steht nicht höher als unsere Liedertafelmusik.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Amsterdam.

Unser vortreffliches Mengelberg-Orchester brachte in seinen wöchentlichen, sehr besuchten Abonnementskonzerten mit bedeutenden Solisten einen Reichtum an interessanten Sachen. Als Novität gabs vor kurzem Mahlers 5. Symphonie. Das Werk fand wenig Sympathie; nur das gefällige Adagietto, das später noch öfters allein vorgetragen wurde, fand Anklang. — Mit lebhaftem Beifalle wurde die Symphonie „Aan mijn Vaderland" des hiesigen Komponisten Bernard Zweers aufgenommen. Trotz seiner Länge — es war die einzige Nummer des Programms — konnte das Werk fesseln. Dann hörten wir weiterhin eine hochinteressante Komposition des gleichfalls hier ansässigen, sehr tüchtigen Pianisten Dirk Schäfer, die „Rhapsodie Javanaise". Sie besteht aus einer Reihe geistreicher Variationen für Orchester über ein ursprünglich indisches Thema in ganz vorzüglicher Instrumentation. — Der berühmte Pariser Organist Jean Huré hat uns in dieser Woche Proben seines vorzüglichen Orgelspiels geniessen lassen; er brachte das herrliche Pastorale in F dur von Bach, eine freie Improvisation über bretonische Themen und französische Weihnachtslieder nebst einem Marche héroique aus seinem Oratorium „Jeanne d'Arc" zum Vortrag. — Gerne gedenke ich einer sehr gut gelungenen Aufführung von Mozarts „Figaros Hochzeit" unter vorzüglicher, stilvoller Leitung durch A. Tierie. Ein überfülltes Haus folgte mit grosser Begeisterung der Handlung und der herrlichen Musik des göttlichen Mozart, dessen Noten noch heute so klingen, als hätte sein Genius sie erst gestern den fünf Linien anvertraut. Sehr zu loben waren unsere Anna Tijssen-Bremerkamp (Susanna), Frau Hensel-Schweizer-Frankfurt (Gräfin); Herr Moest-Hannover (Figaro) war grossartig, ebenso Frau Hedw. Schacko-Frankfurt (Cherubim) und Hermann Schramm-Frankfurt (Basilio usw.). Vollkommen seiner Rolle gewachsen war auch Georg Sieglitz (Bartolo). Das Orchester spielte vollendet. — Die Osterwoche brachte in vollendeter Ausführung die Matthäuspassion unter Mengelberg und die Johannespassion unter A. Averkamp. — Die jüngste Woche kann die Griegwoche genannt werden. Der berühmte norwegische Meister weilte in unserer Mitte; ihm zu Ehren wurde ein Kammermusik-Abend veranstaltet, an dem seine G dur-Klavierviolinsonate op. 13, seine Romanze in Variationenform op. 51 für zwei Klaviere und auch noch das hier wenig Beifall findende E moll-Quintett von Sinding gespielt wurden. Der Klavierpart lag in den Händen des vortrefflichen Pianistenpaares Jul. Röntgen und Frau, während unser vorzüglicher Geiger Carl Flesch und die Herren Noack, Meerloo und Mossel das Streichquartett bildeten. Der hiesige ausgezeichnete Männergesangverein „Apollo" trug Griegs „Landerkennung" wunderschön vor. Eine grosse Freude ist es, über das dritte Griegkonzert in dem bis auf den letzten Platz gefüllten, grossen Theatersaal zu berichten. Die Ausführenden waren Grieg selbst, der ausgezeichnete Pianist, der den ganzen Abend am schönen Bechsteinflügel sass, um sechs seiner herrlichen lyrischen Stücke op. 43 entzückend vorzutragen. Unsere vorzügliche Julie Culp (frühere Schülerin des hiesigen Konservatoriums) sang wunderbar schön, von Grieg begleitet, 12 Griegsche Lieder und der vorzügliche Cellist Pablo Casals spielte mit dem Komponisten dessen herrliche Sonate op. 36 in A moll. Am ganzen Abend herrschte eine sehr begeisterte Stimmung; man konnte von Griegs wunderbarer, frischer und natürlicher Musik und seinem ausgezeichnetem Vortrag nicht genug bekommen. Ein warmes „Auf Wiedersehn" klang zum Schlusse aus aller Munde. Es war ein unvergesslicher Abend!

Jacques Hartog.

Braunschweig.

„Der Lenz lugt in den Saal". Bei so ungünstigen Arbeitsverhältnissen streikt die Kunst, dem allgemeinen Zuge der Zeit folgend; die Ergebnisse, die wie überall in quantitativer Beziehung günstiger als in qualitativer sind, liegen abgeschlossen vor. Da sich jeder bemühte, möglichst günstig abzuschneiden, brachte der April noch einige bemerkenswerte Konzerte, zunächst das der Liedertafel unter Leitung von Hofkapellmeister Riedel mit der ehemaligen jugendlich-dramatischen Sängerin unseres Hoftheaters, Frl. E. Breuer-München, die als alte Bekannte freudig begrüsst wurde, sowie dem stellvertretendem Konzertmeister der Hofkapelle Hans Mühlfeld, der sich mit dem Violinkonzert von Vieuxtemps, der Elegie von Ernst und kleineren Stücken der Öffentlichkeit als ein Künstler von glänzender Technik, warmblütigem Vortrag und bescheidenem Wesen vorstellte. Zwei Tage später veranstaltete W. Rössel eine Reger-Matinée, in der wir den ebenso verlästerten wie gepriesenen Meister als Klavier-, Kammermusik- und Liederkomponisten kennen lernten. Wenn in den hiesigen Musikalienhandlungen verschiedene Gesänge stark begehrt wurden, ist dies die Folge ihrer gewinnenden Wiedergabe durch den Konzertgeber. Mit Frl. Appelbohm spielte er ganz vortrefflich die drei „Pièces pittoresques" op. 34, sowie Variationen und Fuge über ein Thema Beethovens. Das Streichtrio op. 77 b und eine Solo-Violinsonate vervollständigten das interessante Programm. So begeisterte Pioniere tun modernen Tondichtern not, leider finden sich deren nur wenige! Gleich darauf erfolgte die zweite deutsche Aufführung — die erste hatte sich der Textübersetzer Prof. W. Weber-Augsburg vorbehalten — von Gabr. Piernés „Kinderkreuzzug". Der Gedanke, Kinder zu Trägern der Handlung eines so grossen vierteiligen Werkes zu machen, ist neu, aber nicht nachahmenswert, weil es an den Schwierigkeiten der Aufführung scheitert, nicht nur der technischen, sondern auch der psychologischen; denn 12jährige Kinder vermögen erstere ebensowenig zu überwinden, als die beiden verlangten jugendlichen Sängerinnen den nötigen naiven Ton treffen. Ausserdem gab der Komponist auch dem gemischten Chor und Orchester nicht weniger harte Nüsse zu knacken, als der Kaiser dem Abte in Bürgers bekanntem Gedichte. Zur Begleitung verlangt er sehr stark besetztes Streich-

quintett, meist dreifache Bläser mit Bassklarinette, Engl. Horn, Kontrafagott, mindestens 2 Harfen, ev. Orgel und ein neues eigens konstruiertes Stahlplattenklavier, die Celesta Mustel. Die reichen Mittel häuft er namentlich gegen den Schluss hin zu betäubender Wirkung; einzelne Partien bergen grosse Schönheiten, der Stil des Jungfranzosen nähert sich dem unserer modernen Meister Pfitzner, Strauss usw. Direktor Settekorn verhalf mit seiner Akademie für Kunstgesang, den Solisten Frl. E. Mohr, Gottlieb, dem Tenor Jungbluth-Berlin, dem Kinderchor von 200 Stimmen und der verstärkten Kapelle des 92. Inf.-Regts. dem Werke zu grossem Erfolge. Zwei Passions-Konzerte der Karwoche bildeten den Schluss. Den Grundstock des von Prof. Schrader mit seinem acappella-Chor veranstalteten bildeten Werke von Lotti, Homilius, Mich. Bach, Grell, Schreck u. a., die durch die Solovorträge der Mezzosopranistin E. Bengell-Berlin und unseres Violinvirtuosen H. Mühlfeld angenehm unterbrochen wurden. Auf Wunsch unseres Regenten, eines bedeutenden Bachkenners, wählte der Chorgesangverein unter Leitung des Hofmusikdirektor Clarus die Matthäuspassion; das Cembalo fehlte, obwohl es der Meister, wie die aufgeschriebene Stimme (Continuo pro cembalo) beweist, wünscht und die hiesige Firma Grotrian-Steinweg Nachfolger gern ein solches zur Verfügung gestellt hätte. Die Solisten Frl. Joh. Dietz und Cl. Funke-Frankfurt a. M. übertrafen bei weitem ihren Landsmann Schmidt, der den Anforderungen des Evangelisten weder stimmlich noch geistig gewachsen war. Unser Hofopernsänger H. Spies überwand bald eine leichte Indisposition und stellte dann Christus in den Mittelpunkt des Werkes. Der Chor, Domknabenchor und die Hofkapelle waren von dem Wunsch einer möglichst vollendeten Wiedergabe desselben beseelt, und der Erfolg entsprach ihren Bemühungen. — Den Übergang von den Genüssen der Kunst zu den Freuden der Natur bildete am 1. Mai das vom Lokalverband deutscher Bühnengenossenschaft veranstaltete „Frühlingsfest am Rhein".

Im Hoftheater hatten wir viele Gäste, die sich um mehrere freiwerdende Stellen bewarben; nach dem jetzt erfolgten Abschluss wurden folgende Kräfte verpflichtet: für die Primadonna Frl. André: Frl. Kurt, früher in Leipzig, nachher Schülerin von Lilli Lehmann; in das Erbe von Frau Geissler (Altistin) teilen sich Frl. Knoch, die voriges Jahr als hoffnungsvolle Anfängerin hierher kam und Frl. Walter (Spiel- und kom. Altpartien) von der Komischen Oper zu Berlin, die Soubretten Frl. Hübsch und Ziesen werden ersetzt durch Fräulein Hesse (Komische Oper Berlin) und Granzow, ehemals in Königsberg, studierte darauf in Paris. Herr Mansfeld-Danzig tritt für den Bassbuffo Walter ein. Die Wahlen verursachten einige Qualen. An Sängerinnen scheint kein Mangel zu sein, wir litten unter einem wahren Verlegenheitsreichtum, oder wie der gebildete Deutsche sagt embarras de richesse. Gleichsam als Entschuldigung für manche taube Nuss kamen schliesslich noch zwei Ehrengäste, ein französischer, Mad. Dorré und ein deutscher, Frau Senger-Bettaque-München; erstere bot Carmen, Santuzza, und Azucena, letztere Isolde, Nedda und Frau Fluth. Die Zusammenstellung fordert Vergleiche heraus, obwohl die Gegensätze infolge der musikalischen Kreuzung der Nationen z. T. verwischt sind. Die Romanen erweisen sich oberflächlicher, äusserliche Wirkungen erstrebend, gehn gerade aufs Ziel los, kommen dem grossen Publikum auf halbem Wege entgegen, indem sie kürzere geschlossene Formen bieten, die psychologische Wahrheit ausnutzend, dass möglichste Abwechslung der Speisen dem Körper dienlicher, als weniger schwer verdauliche sind. Die Germanen streben mehr in die Tiefe, fürchten keinen Umweg, selbst nicht durch einen Urwald, in dem der Laie Richtung und Zeit verliert. Beide Künstlerinnen errangen fast gleichen Erfolg, Mad. Dorré musste, um alle Schaulustigen — der Schwerpunkt liegt bei ihr im Spiel — zu befriedigen, Carmen wiederholen, und Frau Senger-Bettaque rief man am Schluss begeistert zu: „Auf Wiedersehn!" —

Ernst Stier.

Breslau.

Der letzte Teil der nun abgeschlossenen Saison brachte noch eine Reihe interessanter Solistenkonzerte. Eine jugendliche Pianistin, Fräulein Alice Ripper, erzielte bei ihrem ersten örtlichen Auftreten einen glänzenden Erfolg, den sie in erster Reihe ihrer blendenden, phänomenalen Technik, wie sie sich in Liszts mit wilder Leidenschaft genial gespielten Mazeppa-Etude offenbarte, zu verdanken hat. Die junge Ungarin verfügt auch über einen vollen runden Ton, beherrscht alle Anschlagsnüancen und versteht trefflich zu gestalten, aber sie begeht den Fehler, ihre nationale Eigenart auch da nicht zu verleugnen, wo das musikalische Stilgefühl eine andere musikalische Auffassung unabänderlich verlangt; am meisten hatte darunter Schuberts C dur-Phantasie zu leiden. Unzweifelhaft wird Alice Ripper zu der Höhe des Parnasses emporsteigen, wenn sich ihrer exorbitanten technischen Kunst eine innere musikalische Abklärung beigesellt haben wird. — Unser heimischer Geiger Otto Silhavy, aus der Schule Sevčiks hervorgegangen, hatte sich für sein eigenes Konzert u. a. zwei seltener gehörte und hohe Anforderungen stellende Werke gewählt: César Francks A dur-Violinkonzert und Tschaikowskys Violinkonzert. Die rhythmisch präzise und musikalisch wohldurchdachte Wiedergabe auch des klavieristischen Parts durch Hugo Standke brachte den beiden jungen Künstlern einen beachtenswerten Erfolg; namentlich der letzte Satz wurde schwungvoll und bravourös gespielt, während für das anspruchsvolle Passagenwerk im Violinkonzert das technische Können des Geigers nicht restlos ausreichte. — Das Wohltätigkeits-Konzert des Verbandes zur Erziehung hilfsbedürftiger israelitischer Kinder übte eine bedeutende Zugkraft ausdurch das Engagement zweier auswärtiger Künstler, der Berliner Hofopernsängerin Marie Götze und des Leipziger Kammersängers Franz Schwarz. Ich konnte dem Konzert, welches den Berichten nach einen glänzenden Verlauf nahm, nicht beiwohnen. Das Programm enthielt ausser einem neuen, von Frau Götze gesungenen Liede: „Schmied Schmerz" von Edmund von Strauss ausschliesslich alte Bekannte. Dass Herr Schwarz das „Zauberlied" von Meyer-Helmund für wertvoll genug hielt, in die Reihe seiner Gesänge mit aufzunehmen, hat mich befremdet. — Herr Raimund von Zur Mühlen hatte an seinem Liederabend wieder eine zahlreiche, ihm begeistert lauschende Zuhörerschaft um sich versammelt. Seine unvergleichliche Vortragskunst, die den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Liedes auf das Tüpfelchen trifft, lässt uns das Manko an Glanz und Frische des Organs leicht vergessen. Jede Nummer des feinsinnig zusammengesetzten Programms, auf das ich hier nicht näher eingehen kann, war eine köstliche Perle von eigenartigem Reiz. — Dr. Ludwig Wüllner erzählte uns in seinem 5. Liederabend die „Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus den Provence" in der Tieckschen Bearbeitung und in der Brahmsschen Vertonung der eingestreuten 15 Romanzen, von denen „Ruhe, Süssliebchen" und „Wie froh und frisch" den stärksten Eindruck hinterliessen. Dass der stattliche Zuhörerkreis dem länger als zwei Stunden währenden Vortrage der abenteuerlichen Liebesgeschichte bis zum Schluss mit Auf-

merksamkeit folgte, ja anscheinend sich immer mehr in den Bann der Zauberherrlichkeit dieses Märchens schliessen liess, ist ein beredtes Zeugnis für Wüllners einzigartige Vortragskunst. — Wer Alexander Heinemann in seinem Liederabend gehört hat, wird diesem Künstler und hervorragenden Gesangspädagogen ohne weiteres zuerkennen, dass sein dunkel timbrierter Bassbariton an gesunder Kraft, an metallenem Glanz nichts zu wünschen übrig lässt, dass die Art seines Vortrages eine in jeder Phase durchdachte, die Deklamation eine tadellose ist, und doch findet er nicht, wie Wüllner, den Weg in das Innerste unserer Seele. Interessant war die Gegenüberstellung der beiden „Erlkönig"-Kompositionen von Schubert und Klein. Im gleichen Konzert debütierte die Koloratursängerin Frl. Mita Kaufmann-Wien. Es wollte nicht alles glücken, was in der Hauptsache wohl einer Indisposition zuzuschreiben ist.

F. Kaatz.

Paris.

Neueinstudierung von Wagners „Meistersingern". Massenets „Marie-Magdeleine".

Je länger man in der französischen Hauptstadt weilt, desto deutlicher wird es einem, warum hier kein echtes, inneres Kunst-, also auch kein verinnerlichtes Musikleben gedeihen kann, warum der Begriff „Oper" in Paris wie vor Jahrhunderten noch immer nichts weiter bedeuten kann, als „Grosse", Ausstattungs-, Ballett-Oper. Eine Stadt, in der die Wogen des politischen Lebens allzeit so hoch gehen, kann keine geruhsame Sammlung für die Kunst erübrigen. Die Oper, wie das Theater überhaupt kann da nur eine Stätte der Tendenz oder des Amusements sein. Namentlich die „Grosse Oper" (immer wieder fühlt man sich versucht, ihren offiziellen Titel „Académie nationale de musique et de danse" eigens zu erwähnen), die „Grosse Oper" ruht nach wie vor auf ihren Lorbeeren aus. Was war das für eine klägliche Neueinstudierung der „Meistersinger"! Was war aus dem herrlichen, vom Sonnenglanz echtesten süddeutschen Humores überfluteten Werke des deutschesten Meisters geworden? Eine Oper. Nichts weiter. Weder dem ersten Übersetzer, Victor Wilder, dessen Bearbeitung der hiesigen Uraufführung der „Maîtres-Chanteurs" vor acht Jahren zu Grunde lag, noch dem sehr gründlichen Alfred Ernst, dessen Übertragung für die jetzige Neuaufführung gewählt war, ist es gelungen, das eigentlichste Wesen des Originales zu wahren. Alfred Ernst beweist zwar in der ausführlichen Vorrede, die er dem Textbuch voranschickt und in der er sich ausführlich über den Stil Wagners im allgemeinen und der „Meistersinger" im besonderen verbreitet, dass er weit entfernt davon war, das Original etwa nur handwerksmässig zu übersetzen, und es muss in der Tat eine Riesenarbeit gewesen sein, französische Textworte zu finden, die die Partitur absolut intakt lassen. Aber das Gewaltsame einer Übertragung gerade dieses deutschesten unter allen Werken Wagners ins Französische bleibt doch bestehen. Angesichts dieser französischen „Meistersinger" kam mir während der ganzen Aufführung der Gedanke nicht aus dem Sinn, dass sich Richard Wagner gegen eine Übersetzung seines Ruhmesgesanges auf die echte deutsche Kunst nachdrücklich hätte verwahren sollen, und dass es gewisse Werke gibt, die einfach so tief im nationalen Element eines Volkes wurzeln, dass man sie höchstens mit brutaler Gewalt aus ihrem Erdreich reissen müsste um sie dem Klima einer anderen Nation anzupassen. Was die Aufführung selbst anbetrifft, so will ich nicht bestreiten, dass sich der Dirigent, Paul Vidal bemühte, dem Geiste des Werkes gerecht zu werden. Aber es fehlte ihm nicht sowohl am Verständnis der musikalischen Einzelheiten, als an der kräftigen Beseelung. Gleich die, jedem Deutschen wie ein symbolischer Appell an sein eigenes Deutschtum ins Herz gegrabenen wuchtig schmetternden Einleitungsakkorde des Vorspieles kamen fast zaghaft, ohne einheitliches Zusammengehen des Orchesters heraus. Und so verlief die ganze Aufführung: bedächtig, ängstlich an die Noten angeklammert, die Augen am Dirigenten haftend sangen die „Stars", der „weltberühmte" Alvarez (Stolzing) und die Bréval (Eva). Letztere musste schon in ihrer Maske jeden Kenner der „Meistersinger" verletzen. Eine bleichgeschminkte, schwarzgelockte Primadonna kokettierte da in der Nürnberger Katharinenkirche mit einem süss schmachtenden, reizend hübschen Junker. Auch gesanglich blieben die beiden Vertreter zweier Hauptgestalten der Dichtung völlig im Bannkreis des Opernmässigen. Besonders auffallend war es, dass Alvarez das Preislied selbst im Schlussakte fast nur markierte, es also nicht einmal nach romanischer Art zu einer Bravourarie gestaltete, wodurch, wenn auch wider Willen, wenigstens etwas Glanz über die höchst trocken und dürftig inszenierte Festwiesenszene gefallen wäre. Am betrübendsten war es mir, dass auch Delmas, der sonst zu den wenigen ernsten Künstlern an der „Grossen Oper" gehört, der Figur des Hans Sachs nur eben nahe kam. Bleiben als einzige einigermassen stilechte Vertreter der Hauptrollen nur Riddez und Nuibo übrig, die ihre Partien, den Beckmesser und David, bei dieser Neuinszenierung zum ersten Male verkörperten und gleichwohl durchaus befriedigten, soweit die stimmliche Durchführung ihrer Rollen in Betracht kam. Darstellerisch outrierte freilich Riddez den Stadtschreiber immerhin ein wenig. Im übrigen war von einer „Neu"-Inszenierung nicht viel zu bemerken. Die Dekorationen wetteiferten mit einander an Vergilbtheit. Zum Schluss noch ein Wort über ein höchst charakteristisches Kuriosum der Regie. Das Witzige der Prügelszene soll doch gerade darin beruhen, dass beim Erscheinen des Nachtwächters die Strasse völlig menschenleer ist. Die Pariser Oper leistete sich die Verballhornung, den wie tot daliegenden Beckmesser als „tragische" Staffage des Strassenbildes aufzufassen. Erst nachdem der Nachtwächter sich entfernt hat, erwacht der „marqueur" aus seiner Besinnungslosigkeit und schleicht davon. Aber das corpus delicti, der Prügel, mit den ihn David „verhauen" hat, blieb nicht nur auf der Strasse, sondern auch noch auf dem Fussboden von Hans Sachs' Werkstatt liegen! Man hatte vergessen, ihn zu entfernen! Sind solche Nachlässigkeiten nicht eine Schande für die erste französische Nationaloper? . . . . Derartige Regiefehler lässt sich Direktor Carré von der „Komischen Oper" denn doch niemals zu Schulden kommen. — Die Neuinszenierung von Massenets Jugendoper „Marie-Magdeleine" bedeutete wieder einmal eine künstlerische Tat, nach der der ernste Kunstfreund inmitten des Pariser Operntreibens so sehnsüchtig lechzt. Dieses „heilige Drama" ist in ästhetischer Beziehung überaus lehrreich. Es zeigt, wie ungemein reich begabt Massenet ursprünglich nicht bloss für die Theateroper, sondern auch für die kirchliche Musik strengen Stiles gewesen ist. In der Anlage und Verarbeitung der bewusst in den Vordergrund gestellten sehr sorgfältig ausgefeilten Chöre, namentlich der Männerchöre, die teilweise a capella gesungen werden, zeigt der dreissigjährige Komponist ein nicht alltägliches rein choristisches Talent. Auch sonst erkennt man den vielfach süsslichen Romantiker Massenet, den Schöpfer von „Manon", „Werther" und anderen echt französisch kokett gestalteten Arienopern in diesem Werke nicht wieder. Das von Louis Gallet herrührende Libretto stellt die Gestalten der Maria Magdalena („Méryem, la Magdaléenne")

und Jesus', des Nazareners in den Mittelpunkt von vier Bildern, die der Bibel entlehnt sind: „Maria Magdalena am Brunnen", „Besuch Jesus' bei Maria Magdalena", „Golgatha" und „Das Grab Christi". Szenisch, poetisch und musikalisch bezeichnet den Höhepunkt des ganzen Werkes zweifellos das zweite Bild. Wie da zuerst Judas Ischarioth erscheint und Martha mit heuchlerischer Teilnahme vor dem Hass warnt, mit dem die Pharisäer die Person des Heilands verfolgen, wie dann Martha dem Verräter die Tür weist und nun, von einer Glorіole umflossen, Christus selbst naht, wie er in heiligem Gespräch mit Maria Magdalena der Sünderin himmlische Verzeihung kündet, wie dann der Abend herniedersinkt und Jesus mit den Jüngern das letzte Mahl teilt, das wird vom Librettisten, wie vom Komponisten in einer so diskreten Weise dargestellt, die Steigerung in diesem Akte ist von einer solchen Gemessenheit, und Massenet hat da Töne von einer solchen religiösen Inbrunst gefunden, dass man es versteht, wenn man hört, dass dereinst Madame Viardot, als der Komponist ihr diese Szenen vorführte, zu Tränen gerührt wurde und beschloss, mit dieser Partie der Maria Magdalena von der Bühne Abschied zu nehmen. Dies geschah im April 1873, wo die erste Aufführung des Dramas am Odeon stattfand. (Weitere Darstellungen folgten in der Komischen Oper 1874 und im Châtelet 1887 mit Gabriele Krauss in der Titelrolle.) Weniger glücklich ist die Kreuzigungsszene gelungen. Massenet wandelt da allzu sorglos in den Bahnen Spontinis und Meyerbeers. Der „Manon"-Massenet verrät sich nur in den Mädchenchören, etwa im ersten Akte, wo die Büsserin verspottet wird. Der Gegensatz in Rhythmus und melismatischer Färbung zwischen dem Gesang der Magdalena und dem Spott der Mädchen wirkt da zu grell-opernhaft. Auch die Schlussszene, die Erscheinung Jesu vor Magdalena, ist nicht frei von äusserlichen Operneffekten. Aber als Ganzes betrachtet ist diese „Marie-Magdeleine" sicherlich der Ansatz zu Grösserem gewesen, zu Echterem, Höherem, als es der „berühmte" Massenet später gehalten hat. Der Theaterlorbeer ist eben in Frankreich zu billig, als dass ein echter Franzose nicht gierig danach hätte greifen sollen . . . Die Titelrolle sang Aïno Ackté, eigens von Direktor Carré dazu engagiert. Künstlerisch gewachsen ist diese so hochbegabte Sängerin in den Jahren, seit ich sie nicht mehr gehört habe, keineswegs. Die ewigen Gastspielreisen sind eben den Stimmen grosser Sängerinnen nicht gleichermassen günstig wie ihrem „Prestige"; darstellerisch hatte die Künstlerin immerhin einige grosse Momente. Ganz ausgezeichnet wurden die schwierigen Partien des Nazareners und des Judas von den Herren Salignac und Dufranne gegeben. Über alle Maassen herrlich, wie lebende Meisterbilder aus der Renaissance waren die Bühnendekorationen, und als Meisterdirigent bewährte sich wie immer Luigini, auch in der Leitung einiger Instrumentalstücke (Fragmente aus Beethovenschen und Haydnschen Orchesterkompositionen). Besonders die dritte Leonoren-Ouvertüre arbeitete er mit grosser Feinfühligkeit heraus.

(Schluss folgt.) Dr. Arthur Neisser.

Stuttgart.

Deutsche Uraufführung von Peter Heises tragischer Oper „König und Marschalk" im Hoftheater am 2. Mai.

Verhältnismässig spät erst sind die skandinavischen Völker mit ihrer selbstgeschaffenen Musik hervorgetreten und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts waren es Deutsche, die als Komponisten und Dirigenten herangezogen wurden: Peter Schulz, Fr. Kunzen, Chr. Weyse, Friedr. Kuhlau. Sie alle gehören mit zu den Schöpfern der dänischen Oper. Der erste namhafte Komponist dänischer Abstammung ist Peter Berggreen (1801—1880) in Kopenhagen, der eine Oper, Schauspielmusiken, patriotische Gesänge usw. schrieb und einer der Lehrer von Niels Gade wurde. Das scharf und präzis ausgedrückte nordische Element tritt erst mit Peter Hartmann dem Älteren (1805—1900) so recht in seiner Eigenart hervor, wenn auch noch nicht so bestimmt wie bei Gade und seinen Nachfolgern. Der Einfluss der in Deutschland zu voller Blüte gelangten romantischen Richtung bewirkte zunächst bei den dänischen Komponisten den Sinn für Naturpoesie und brachte dadurch eine eigenartige nordische Färbung in ihre Werke. Das zeigte sich auch in Hartmanns Oper „Der Rabe" (1832), „Die goldnen Hörner" (1832), „Die Korsen" (1835), „Die kleine Christine" (1846), in seinen Symphonien, Ouvertüren und Liedern. Gade, der grösste dänische Komponist, war sein Schwiegersohn. Hartmanns Sohn Emil (1836—1898) betonte noch mehr als sein Vater das skandinavisch-nationale Element. Er schrieb „Nordische Volkstänze", „Skandinavische Volksmusik", „Lieder und Weisen im nordischen Volkston", „Nordische Heerfahrt", 3 Symphonien, Serenaden, Quartette und die Opern „Erlenmädchen" (1897), „Korsikaner" (1873), „Runenzauber" (1896). Neben den Genannten errang sich Peter Heise (1830—1879) einen Namen. Er war Dänemarks grösster Liederkomponist, schrieb zahlreiche Schauspielmusiken, Chorwerke, Männerchöre und die Oper „König und Marschalk", die 1878 entstand, in Kopenhagen über hundertmal aufgeführt wurde, und nun nach 28 Jahren ihre deutsche Uraufführung in unsrem Hoftheater am 2. Mai erlebte, nachdem der frühere Stuttgarter Oberregisseur Harlacher den Text ins Deutsche übertragen hatte. Die Handlung stellt sich nach dem von Chr. Richardt verfassten Texte in folgender Weise vor: König Erik, ein mittelalterlicher Don Juan, trifft im Walde die schöne Köhlermaid Aase, verliebt sich in sie und zieht sie an seinen Hof, wodurch er den Hass Ranes herausfordert, der ebenfalls die schöne Waldblume begehrt. Bald ist Erik aber Aases satt und verlangt nach anderen Frauenlippen. Da bringt sein Marschalk Stig, der wider die Schweden zu Felde zieht, seine Gattin Ingeborg an den Hof des Königs, dass dieser sie als köstlichen Schatz während seiner Abwesenheit beschütze und bewache. Während Stig für seinen König im Felde steht und die Schweden besiegt, entehrt König Erik den ihm anvertrauten Schatz und zwingt Ingeborg mit Gewalt, ihm zu Willen zu sein. Als Stig nach seiner Rückkehr von der Freveltat des Königs Kunde erhält, schwört er diesem Rache, verklagt den König auf dem Thing auf Wiborgs alter Burg und wirft ihm den Fehdehandschuh hin. Die unzufriedenen Grossen des Landes, die der König aufs tiefste durch seine Weibergelüste, durch Bedrückung und Ungerechtigkeit gekränkt hat, verschwören sich und beschliessen den König zu töten. Als Mönche verkleidet lauern sie ihn im Walde auf, als er zur Jagd auszieht und dringen, von Rane geführt, der nun Rache übt, in die Scheuer ein, worin Erik auf schlechtem Strohlager rastet. Vergeblich sucht Aase, die in einem Kloster Zuflucht gefunden hat, den König zu retten. Die Verschwörer dringen mit Gewalt ein und erdolchen den wehrlosen König.

Die Musik Heises kommt, da sie sich an die Formen der alten Oper hält und in Beziehung auf Melodiebildung, Harmonik und Orchesterbehandlung alte, längstausgetretene Pfade geht, um 25 Jahre zu spät zu uns. Es fehlt ihr der dramatische Ausdruck, das Bezwingende, Überzeugende und Ergreifende eines Seelendramas; sie packt nicht, es fehlt ihr auch der polyphone Fluss und die Tiefe der Empfindung, die aus Anteil-

nahme mit dem Schicksal des Helden geboren wird und auf die Zuhörer wie ein geheimnisvolles, bezwingendes Fluidum überströmt und sie mit fortreisst. Handlung und musikalischer Ausdruck sind gleich arm und dürftig, von einer Vertiefung der Charaktere, von einer musikalischen Ausgestaltung seelischer Vorgänge und Konflikte, welche als Notwendigkeit aus der Handlung erwachsen und unsere Teilnahme wachrufen, ist nichts zu finden, nicht einmal im Zwiegesang zwischen König und Ingeborg, der ihre wachsende Liebe und Leidenschaft hätte zu deuten vermögen. Statt dessen eine Menge geschlossener Szenen und Verwandlungen nach Art der alten Oper, hübsche Lieder und Chöre. Das Köhlermädchen und Rane könnten füglich ganz aus der Handlung ausgeschaltet werden. Überhaupt fehlt der Handlung wie der Musik der organische Zusammenhang, der dramatische Aufbau, der musikalische Fluss. Das Orchester erscheint abgerissen, zerhackt, bildet einen melodramatischen Untergrund des Textes und schweigt gerade da, wo es im Verein mit dem Gesang dramatische Wucht entfalten und das Wort unterstreichen und illustrieren sollte. Einzelne Szenen, z. B. „Thing auf Wiborgs alter Burg" und die Verschwörungsszene erinnern lebhaft an Wagner (Lohengrin) und Meyerbeer (Hugenotten); manche chromatischen Läufe im Orchester leiten direkt zu Wagner (Holländer) hinüber, an den auch die eingestreuten Balladen (Hopfenblüte, Swanahild) erinnern. Die Melodiebildung erinnert an Mozart, hat aber das Leidige, dass sich einzelne Phrasen zum Überdruss wiederholen, besonders gebrochene Akkorde im Orchester, auf- und absteigende, langweilig wirkende Passagen der Bässe. Überhaupt hat das ganze Orchester den Mangel, dass es nicht so recht „klingt", dass es mehr als Begleitung, denn als selbständiger ausdrucksfähiger Musikkörper gedacht ist. Allem nach war Heise überhaupt kein Dramatiker, sondern Lyriker — und die lyrischen Stücke sind denn auch die besten der ganzen Oper. Dahin rechne ich die „Abendstimmung", „König Erik im Walde", die geschlossenen Liedformen von der Hopfenblüte und Jungfrau Swanahild, die reizende Melodien besitzen. Heise ist, das sei anerkannt, ein vorzüglicher Melodiker und leistet im Vokalsatz, besonders auch in den Chören, ganz Hervorragendes. Das Publikum nahm die Oper, wie überhaupt jede Novität, freundlich auf und spendete reichen Beifall, der aber im 3. und 4. Akt bedeutend abflaute. Die Aufführung selber war sehr sorgfältig vorbereitet, und so wird man nicht fehlgehen, wenn man annimmt, dass der Beifall hauptsächlich den Leistungen der ausführenden Künstler galt. Namentlich war Herr Weil ein imponierender stimmgewaltiger König. Dass ihn der Dichter als Feigling den Strohtod finden lässt, ist ungerecht und entspricht seinem Charakter nicht. Herr Neudörffer als Marschalk war gesanglich sehr gut, doch fehlte ihm die rachsüchtige Leidenschaft, die in diesem Manne steckt. Fräulein Wiborg verkörperte die Ingeborg sehr gut, war aber stimmlich nicht ganz auf der Höhe. Als Köhlermädchen Aase bot Frl. Dietz, die wir zu unserm Bedauern verlieren, eine ganz hervorragende Leistung und ihr Partner Rane war durch Herrn Bolz sehr gut vertreten. Da auch Chor und Orchester sich sehr wacker hielten, so ist es erklärlich, dass die Oper trotz ihrer technischen und musikalischen Mängel einen freundlichen Erfolg erzielte, was besonders den anwesenden dänischen Gästen Freude bereitet haben wird. Doch ist die gesamte Kritik darin einig, dass es erspriesslicher und lohnender gewesen wäre, ein neueres Werk von Strauss, Wolf-Ferrari, Pfitzner, Kistler usw. auf die Bühne zu bringen, statt eine veraltete Oper zu ihrer Silberhochzeit auszugraben; die Perlen in ihrer Krone sind längst verblasst. —

Karl Almen.

Chronik.

Personalnachrichten.

Alger. Der Komponist einiger in den 60—70er Jahren in Paris aufgeführter Spielopern und einer Vokalisensammlung Willent-Bordogni starb im Alter von 72 Jahren.

Altenburg. Dem Regisseur am Hoftheater, Kammersänger Stender-Stefani wurde vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Berlin. Der Komischen Oper wurde die Wiener Hofopernsängerin Frieda Felser und, für die Sommermonate, der Bariton Rudolf Hofbauer vom Theater an der Wien verpflichtet. — Dem Kgl. Opernhause wurde Frl. Frieda Barthold (Schule Mathilde Mallinger), der Komischen Oper Frl. Paula Hahne vom Theater des Westens als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet. — Dem Generalintendanten v. Hülsen wurde das Grosskreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

Bonn. Prof. Josef Joachim wurde zum Ehrenbürger der Stadt Bonn ernannt.

Düsseldorf. Der seitherige Leiter des Oratorienvereins in Freiburg i. Br. Walter La Porte wurde dem Schauspielhause als Kapellmeister verpflichtet.

Frankfurt a. M. Frau Anna Jaeger wurde nach 20jähr. künstlerischem Wirken zum Ehrenmitglied der Oper ernannt.

Graz. Mit unserer entzückenden Soubrette Frl. Jella Schreiter schied dieser Tage unter lebhaften Ovationen eine Künstlerin von uns, die unersetzlich bleiben wird. Ein schönes Talent verband sich in ihr mit reizender Grazie, unerschöpflichem Humor und treuestem Pflichteifer. O. H.

Köln. Den vereinigten Stadttheatern wurde Ada Gardini, die ausgezeichnete Opernsoubrette des Leipziger Stadttheaters, nach erfolgreichen Gastspielen als Rose Friquet und Blondchen verpflichtet.

London. Für die diesjährigen deutschen Aufführungen in der Covent-Garden-Oper wurde Theodor Konrad-Köln als Siegmund und Siegfried verpflichtet.

Mainz. Dem Stadttheater wurde das frühere Mitglied des Frankfurter Opernhauses A. Hunger (Schule José Cianda) als Heldentenor verpflichtet.

Metz. Dem Stadttheater wurde der Tenor Gotthold Rother (Schule Preuse-München) verpflichtet.

New-York. Marcella Sembrich wurde der Conriedschen Metropolitan-Oper auf drei Jahre verpflichtet.

Nürnberg. Der Tenorist Christian Hansen vom Berliner Theater des Westens, der im Sommer im Neuen Kgl. Opernhause daselbst wirkt, wurde dem Stadttheater verpflichtet.

Persiceto. Enrico Barbi, der Vater und Lehrer der ausgezeichneten Sängerin Alice Barbi und Professor an der Römischen Cäcilien-Akademie ist kürzlich gestorben.

Rom. Pietro Mascagni wurde vom Italienischen Unterrichtsminister nach Bätos Ausscheiden als Mitglied der Abteilung für Musik und Dramaturgie in den Obersten Rat der Schönen Künste (neben Puccini, Martucci, Scontrino und Depanis) berufen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Das Ensemble des Hamburger Neuen Operettentheaters (Dir. Monti) eröffnete mit Lehárs „Die lustige Witwe" im Walhallatheater ein mehrwöchentliches Gastspiel. — Die Kgl. Oper veranstaltet vom 10. Mai—2. Juni einen vollständigen Rich. Wagner-Zyklus im Sonderabonnement. — Im Zentraltheater ging die dreiaktige Operette „Das Narrenhaus," Text von F. Hopp — die Musik ist wieder einmal „nach Motiven von Joh. Strauss", diesmal dem Älteren, von Franz Wagner „zusammengestellt" —, mit freundlichem Erfolge erstmalig in Szene.

Brünn. Am 6. Mai gelangte die österreichische Bauernoper „Edelrot" von Julius Gottlieb, Text von Hans Niederführ und Emil Mahler, unter des Komponisten Leitung zur Aufführung. (Bericht folgt.)

Dresden. August Ludwig vollendete eine fünfaktige Lustspiel-Oper „Rauschgold" oder „Kunst und Schein", deren Handlung in Leipzig um 1800 spielt.

Freiburg i. Br. Im Stadttheater ging Cyrill Kistlers „Der Vogt auf Mühlstein" als örtliche Neuheit mit freundlichem Erfolge in Szene.

Florenz. Im Politeamatheater ging unter des Komponisten Leitung Mascagnis Oper „Iris" erfolgreich als örtliche Neuheit in Szene.

Graz. Eine wohlgelungene Aufführung von Zöllners „Versunkener Glocke" und d'Alberts „Flauto solo" konnte nur Frl. G. Stöckl-Gehrer von der Münchener Hofoper ermöglichen. Diesem seit dem Abgange der Frau Westen immer fühlbarer werdenden Mangel einer nur halbwegs entsprechenden Koloratursängerin sollte doch nicht bloss durch vereinzelte Gastspiele abgeholfen werden. — Statt des verhinderten Herrn Burrian sang Karl Jörn bei uns den Walter Stolzing und De Grieux. Leider litten diese Ersatzvorstellungen unter einer Reihe ungünstiger Zwischenfälle.

Otto Hödel.

Mannheim. Im Hoftheater gingen Delibes' „Lakmé" neueinstudiert und am 1. Mai Rich. Heubergers „Barfüssele" als örtliche Neuheit unter Hildebrand mit freundlichem Erfolge in Szene.

München. Am 10. Mai gelangt Eug. Humperdincks komische Oper „Die Heirat wider Willen" mit neuer Ouvertüre im Hoftheater unter Mottl zur hiesigen Erstaufführung.

New-York. Die Oscar Hammerstein-Opera, das neueste Konkurrenzunternehmen der Conriedschen Metropolitan-Opera, ist gesichert und soll am 20. Nov. eröffnet werden. Die Liste der verpflichteten Sangeskräfte weist klangvolle Namen auf: Die Damen Melba, Tettrazini, de Cisneros, Gay, Darta, die Herren de Reszke, Bonci, Giandi, Renaud, Sanmarco, Gilbert, Mario u. v. a. Als Dirigent wurde Maëstro Campanini von der Mailänder Scala gewonnen. Hammerstein ist geborener Deutscher und hat New-York bereits mehrere grosse Theater geschenkt, ohne bisher grosse Erfolge erzielt zu haben.

Prag. Als erste Aufführung der Maifestspiele ging Rich. Strauss' „Salome" unter Blech mit grossem Erfolge in Szene. (Bericht folgt).

Stuttgart. Im Hoftheater ging am 2. Mai des dänischen Romantikers Peter Heises Oper „König und Marschall" zum ersten Male in Deutschland in Szene. (Vgl. Bericht).

Warschau. „Der polnische Jude" von Karl Weis wurde mit Erfolg aufgeführt. A. Bh.

Wien. Im Carltheater gelangte am 5. Mai die dreiaktige Operette „Der Rosenjüngling" von Hugo Kobler, Text von Josef Siegmund und L. Taufstein zur Uraufführung.

Wiesbaden. Im Kgl. Theater gingen Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" als freundlich aufgenommene örtliche Neuheit in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Antwerpen. Die unter solistischer Mitwirkung der Damen Rückbeil-Hiller, Lion und der Herren Liszewsky und Reimers im Festsaal des Zoologischen Gartens stattgefundene Aufführung von Mendelssohns „Paulus" durch die „Deutsche Liedertafel" und Mitglieder des „Brüsseler Deutschen Gesangvereins" unter Welckers zum Besten der belgischen Überschwemmten hatte bedeutenden Erfolg.

Berlin. Im Tonkünstlerverein gelangten am 8. Mai wieder einige Neuheiten zu Gehör: Variationen und Fuge für zwei Klaviere von Ernst Heuser (Das Ehepaar Kwast), ein Oktett für Klarinette, Fagott, Horn und Streicher von Hugo Kaun, zwei Tenorlieder mit Violine und Klavier von Herm. Schröder, drei Duette für Mezzosopran und Bariton von Rich. Kursch und zwei Klavieretüden von J. Kwast.

Dresden. Im Musiksalon Bertrand Roth gelangten kürzlich die Phantasie für Pianoforte und Violine op. 160 von C. Reinecke (Frl. Thamm, Kammermusiker Elsmann) und durch Frl. Rentsch-Sauer eine Reihe Gesänge von Eug. d'Albert, Ansorge, Scheinpflug und Nicolai von Struve (aus op. 1, 5, 7 usw.) erfolgreich zum Vortrag.

Düsseldorf. (Kammermusik). Die Herren Flohr, Klöck, Burkhardt und Genossen brachten in ihrem 2. Kammermusikabend Saint-Saëns' Emoll-Streichquartett, Dvořáks Adur-Klavierquintett und, als Neuheit, Hans Hubers Edur-Klavierquartett op. 117, das seines stimmungsvollen, poetischen Inhalts halber lebhaft interessierte, zum Vortrag. — Das Programm des letzten Novitätenabends der Triovereinigung Dr. Rabl-Nagel und Bayrhoffer bot Georg Schumanns Fdur-Klaviertrio, Thuilles Emoll-Violinklaviersonate und Pfitzners Fdur-Klaviertrio op. 8.

Forst i. L. Durch die Stadtkapelle gelangten kürzlich eine romantische Ouvertüre „Sonnwendfeuer" von Hubert und eine „Symphonische Rhapsodie" von Kurt Hennig zur Erstaufführung.

Gera. Das von Kantor Hientzsch veranstaltete Kirchenkonzert in der Johanniskirche am 13. April bot ein überaus interessantes Programm. Der ausgezeichnete Organist Paul Gerhardt-Zwickau brachte Georg Muffats XI. Toccata in Cmoll aus dem „Apparatus musico-organisticus" (1690), das Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen", die Fdur-Pastorale und Cmoll-Passacaglia von S. Bach, Liszts Variationen über Bachs „Weinen, Klagen" und die Phantasie und Fuge „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir" eigner Komposition zum Vortrag. Der Kirchenchor spendete a cappella-Sätze von Bach, Mozart und das Passionslied aus dem 18. Jh. „Es sungen drei Engel" in Regers Bearbeitung.

Hamm i. W. Durch den Musikverein (Dir.: Musikdirektor P. Seipt) gelangten in seinem 3. Vereinskonzert Händels „Acis und Galatea" und Beethovens Neunte Symphonie zur würdigen, stilvollen Aufführung. Die Soli lagen in den Händen der Damen E. Herzog-Berlin, M. Haas-Knauer und der Herren Gg. Walter-Düsseldorf, Sistermans-Berlin. An der Orgel sass Musikdirektor Holtschneider-Dortmund, am Cembalo Herr Offermann-Münster.

Heidelberg. Fritz Stein, ein talentvoller Schüler Straubes und Wolfrums, gab Ende vorigen Monats zwei populäre Orgelkonzerte. Die Hauptnummern seiner Vorträge bildeten im ersten Konzert Buxtehudes Dmoll-Passacaglia, drei Orgelchoräle von Herm. Roth und Gmoll-Phantasie und Fuge von S. Bach, im zweiten S. Bachs Cdur-Toccata und Fuge, drei Tondichtungen op. 30 (Kyrie, Benedictus, Gloria) von Phil. Wolfrum und die Choralphantasie „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" op. 40 von Reger. Als Solisten waren Frl. Anita Emmerling und Frl. Tempe-Seng (Sopran; Arien von S. Bach, Händel usw.) sowie Herr F. W. Porges (Soli von Bach und Tartini) zur Mitwirkung herangezogen worden.

Jena. Am 30. April gab Frau Emily Koegel-Berlin (Mezzosopran) in den Rosensälen einen Liederabend. Ihre Vortragsart ist frisch und ungesucht, trifft besonders gut Lieder wie Mozarts „Sylphe des Friedens", „An Chloe", das altdeutsche kernige „Es taget vor dem Walde". Auch für Ernsteres (Schubert) ist sie disponiert. Viel Interesse zwingen die Gesänge ihres verstorbenen Gatten Fritz Koegel ab, namentlich das schwungvolle „Das macht, es hat die Nachtigall", der kraftvolle „Vogel Albatross", sowie „Mein Glück" und „Barbara Allen", die gesunde starke Phantasie und leichten Fluss erklingen lassen. Übrigens gedenkt sich die Sängerin in Jena niederzulassen. — Herr Karl Klanert-Halle spielte unter anderem die Ecossaise in Es von Beethoven und d'Alberts Scherzo in Fis mit sicherer Technik.

Eugen Weller.

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft gelangte kürzlich u. a. Jul. Rietz' Lustspielouvertüre und durch Frl. van Linden van den Heuvell Gesänge von Sommer und Wolf-Ferrari (zwei Rispetti) zum Vortrag.

Königsberg. Am 3. Mai fand die Erstaufführung von Otto Fiebachs „Madrigalhymnus" für Chor, Soli und Orchester „Die neun Musen" statt. Mit Verwunderung lesen wir

übrigens in der Berliner Tagespresse, dass er eine musikalische Bewegung „Musikalische Renaissance ins Leben gerufen habe!" Die grosse musikalische Renaissancebewegung des 19. Jhs. ist nun freilich schon weit älter, wie Otto Fiebach!

Landau. Der Musikverein führte unter Musikdirektor Walter mit den Damen Kaufmann-Berlin, Funke-Frankfurt und den Herren Pauli-Karlsruhe, Keller-Ludwigshafen (Gesang) als Solisten und Herrn Seelig-Heidelberg an der Orgel S. Bachs Matthäuspassion in gelungener Weise auf.

Lemberg. In der Philharmonie gelangte unter des Komponisten Leitung das Oratorium „Die Auferstehung des heiligen Kreuzes" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Felix Nowowieski mit Erfolg zur Aufführung.

Mailand. Durch den Domchor (Dir.: Maëstro Gablotti) kam kürzlich Orlando di Lassos Messe „Qual donna" in vorzüglicher Wiedergabe zu Gehör.

München. Durch den Lehrergesangverein gelangten kürzlich u. a. die Männerchöre „Wolfdietrichs Busse" von Th. Podbertsky und „Der Kuckuck" von J. Reitmeier als Neuheiten zu Gehör. — Am 7. Mai veranstaltete die hiesige Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins unter Schilling-Ziemssen eine Aufführung von Friedrich Kloses grosser Dmoll-Messe für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel. Als Solisten waren die Damen Staegemann, Koenen und die Herren Ludw. Hess und v. Kraus, als instrumentaler und vokaler Klangkörper der Orchesterverein und Porgessche Chorverein tätig.

Oldenburg. Wie wir in vor. Nr. schon berichteten, erlebte im Singverein am 26. April Hofmusikdirektor Fr. Manns' „Gebet" für Soli (die Damen Reischenegger, Lange, die Herren Kraze, Stammer), Chor und Orchester seine Uraufführung. Goby Eberhardt schreibt im B. B. C. über dieses Werk: „Das Werk bringt eine Reihe von »Bitten«, die durch ihren gegensätzlichen Stimmungsgehalt dem Komponisten eine dankbare Aufgabe boten, die Manns überaus glücklich gelöst hat. Blühende, aus tiefstem Innern geschöpfte Erfindung, bedeutendes kontrapunktisches Können und eine farbenreiche Instrumentation verhalfen der tiefernsten Komposition zu einem vollen Erfolge. Manns hat bei seinem Werke wohl die geistliche Kantate vorgeschwebt, denn zumeist hält er an der alten Form fest, doch weiss er überall da, wo rein menschliche Empfindungen im Texte zum Ausdruck kommen, diese mit einem neuen Inhalte zu füllen. So wendet er z. B. im Sopransolo bei dem Worte „Freude" eine ausgedehnte Koloratur an, die durch ihre schöne Linienführung dieses Wort äusserst charakteristisch zum Ausdruck bringt. Auch harmonisch spricht Manns öfter eine ganz moderne Sprache, ohne jedoch dem Dissonanzen-Gigerltum eine besondere Reverenz zu machen. Nur wo es der Stimmungsgehalt erfordert, wird die Tonsprache herb. So gestaltet sich besonders dramatisch die Schilderung des Krieges in dem grossen Basssolo und Chor: «Über die Erde schreitet mit zornigem Tritt, Saaten zerstampfend, Flammen speiend, der Krieg», die in dem inbrünstigem Flehen «Herr gib uns Frieden» wundervoll ausklingt. Die vierte Episode wird eindrucksvoll mit einem Hinweis auf die Vergänglichkeit des Lebens eingeleitet, um in mächtiger Steigerung mit einem meisterhaft durchgeführten achttaktigen Kanon zu schliessen".

Prag. Das wichtigste Ereignis nicht nur dieser Saison, sondern auch der letzten Jahrzehnte unseres Konzertwesens überhaupt bildete die zweimalige Aufführung der Hohen Messe (Hmoll) von S. Bach durch den böhmischen Gesangverein „Hlahol". 40 Jahre diente bereits dieser Verein erfolgreich der Kunst, und er konnte wahrlich das Jubiläum seiner langen, künstlerischen Wirksamkeit nicht würdiger feiern! Die beiden Aufführungen der Hohen Messe Bachs bedeuten aber auch den wichtigsten Abschnitt in der Geschichte der öffentlichen Musikpflege Prags. Die Tonkünstler-Gesellschaft veranstaltete mit reichen trefflichen Kunstkräften zwei grosse Oratorien-Konzerte, in denen beständig Haydns „Jahreszeiten" die „Schöpfung" und Mendelssohnsche Oratorien ablösten, bis endlich 1856 Franz Strauss geistigen Aufschwung in dieses ermüdende Einerlei durch die grosszügige Aufführung der Beethovenschen Ddur-Messe brachte. Aber an Bachs Hohe Messe wagte sich die Tonkünstler-Gesellschaft trotz dringender Aufforderung in der „N. Z. f. M." nicht heran. So blieb dem „Hlahol" das Verdienst, die Bachsche Messe zuerst gebracht zu haben. Schon in früheren Jahren brachte der Verein unter Leitung C. Knittls die „Missa solemnis" von Beethoven, das Berliozsche Requiem (zweimal) u. v. A. Chormeister A. Piskáček hatte die Bachsche Messe sehr sorgsam einstudiert und mit vollstem Eindringen in den Geist der Schöpfung geleitet, auch die Sänger wirkten mit hingebungsvollem Eifer für die grosse Sache.

Franz Gerstenkorn.

Schwabach. Der Chorverein brachte am 25. April das Chorwerk „Werinher" von C. Hirsch mit den Damen Lingenfelder, Campe und den Herren Hammer, Schön als Solisten unter Seminarlehrer König zur erfolgreichen Erstaufführung.

Siegburg. Im letzten Konzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: J. J. Veith) gelangten u. a. der erste Teil einer Hymne für 6stimm. Chor, Terzett und Orchester und der 4stimm. a cappella-Frauenchor „Lob des Frühlings" des Dirigenten, der „Schnitterchor" aus Liszts „Entfesseltem Prometheus" und Schlusschor aus Händels „Messias" erfolgreich zur Aufführung.

Tilsit. Unter Musikdirektor Wolff gelangte Pergolesis „Stabat mater" in der Stadtkirche zur Aufführung.

Warschau. In den letzten Philharmon. Konzerten wurden unter Reznicek und Noskowski folgende örtliche Novitäten gespielt: „Irlandia" von A. Holmes, „Momento lirico" und „Suite" von Pachulski, „Manfred"-Ouvertüre von Schumann, „Don Juan" von R. Strauss, Symphonie von Svendsen, „Hamlet", „Manfred", „Woywode" und I. Suite von Tschaikowsky und Italienische Serenade von H. Wolf.

A. Ch.

Weimar. In der Grossherzogl. Musikschule gelangten am 2. Mai Carl Piuttis Emoll-Orgelsonate op. 27, Rheinbergers Duo für zwei Klaviere op. 15 in Amoll und Wolf-Ferraris Kammersymphonie für Klavier, Bläser und Streicher op. 8 zur Aufführung.

Wien. Durch das Prillquartett gelangten in seiner 2. Kammermusiksoirée Alb. Fuchs' Emoll-Streichquartett op. 40 und Arenskys Ddur-Klavierquintett op. 51 zur Erstaufführung.

Wiesbaden. Im letzten Konzert des Lehrergesangvereins (Dir.: H. Spangenberg) wurde u. a. Hegars „Hymne an den Gesang" und Heinrich Zöllners „Columbus" für Männerchor, Soli (Frau Mez-Baden, die Herren Geisse-Winkel und Roesner-Berlin) zur Aufführung gebracht.

Worms. Die Musikgesellschaft und Liedertafel veranstalteten kürzlich unter Musikdirektor Kiebitz eine gelungene Aufführung von Schumanns „Faustszenen" mit den Damen Klupp-Fischer und den Herren Ad. Müller, A. Kohmann und Ludw. Guggenheim.

Rich. Strauss vollendete ein neues Männerchorwerk mit Orchester „Bardengesang", dessen Text Kleists „Hermannsschlacht" entnommen ist.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Hanau. Der Weinssche Männergesangverein (Dir.: Adolf Müller-Frankfurt) feiert am 12. und 13. Mai sein 50jähr. Jubiläum.

Ein Friedrich Kiel-Bund hat sich hocherfreulicherweise in Berlin gegründet. Er macht es sich zur Aufgabe, den in Vergessenheit geratenden Werken dieses Meisters den Platz wieder zu gewinnen, den sie ihrem musikalischen Wert nach zu beanspruchen haben. Die erste Veranstaltung des Bundes findet am 19. Mai statt. Beitrittserklärungen an Carl Schaeffer, Halensee, Ringbahn-Strasse 123b oder die Buchhandlung von P. Reinicke, Berlin W., Meinecke-Strasse 11.

Vermischtes.

Berlin. Die Musik-Fachausstellung wurde am 5. Mai im Beethovensaal der Philharmonie eröffnet. (Wir werden demnächst ausführlich über sie berichten. Red.).

Essen. Essener Tonkünstlerfest. In Ergänzung des in vor. Nr. gebrachten ausführlichen Programms teilt uns unser Korrespondent mit, dass im I. Orchesterkonzert auch der Tenorist Reinhold Batz-Köln mitwirkt und dass als Abschluss am 28. Mai im Kölner Stadttheater Aufführungen von D'Alberts „Flauto solo" und Spinellis „A basso porto" stattfinden.

Graz. Im Stift St. Paul (Kärnten) wurde kürzlich ein Porträtrelief Hugo Wolfs von der Hand des Wiener Bildhauers Seifert enthüllt.

New-York. Die Mitglieder des Conried-Ensembles wurden bei der Erdbebenkatastrophe in San Francisco bekanntlich sämtlich gerettet. Die Verluste der Gesellschaft sind aber durch Zerstörung der gesamten Opernausrüstung so schwer, dass sie den Ertrag der Spielzeit verschlingen und der Gesellschaft noch eine Schuldenlast aufbürden. Nach Conrieds Schätzung betragen die Verluste an Dekorationsstücken etwa 600000 M., an Kostümen der Gesellschaft etwa 300000 M. Die Mitglieder der Oper erleiden durch die Vernichtung von Kostümen, die in ihrem persönlichen Besitz waren, einen Verlust von etwa 200000 M.

Paris. Man gedenkt das Grab unsres liebenswürdigen Klavier-Romantikers Stephen Heller auf dem Père-Lachaise-Friedhofe mit einem Denkmal zu schmücken. Beiträge an den Schatzmeister A. Schmoll, Paris, 6 Rue Fourcroy.

San Francisco. Die jüngste Erdbebenkatastrophe und das gewaltige Feuer hat im Millionärviertel Nob Hill auch zahlreiche Kunstwerke vernichtet. So die bekannte Geigensammlung des Silberkönigs Mackay, deren Wert schon vor Jahren auf mehrere hunderttausend Mark geschätzt wurde. Einer ihrer letzten Ankäufe war eine Guarneri, die Mackay in Wien für 16000 Kronen ankaufte.

Eine neue musikalische Fachzeitschrift. Im Verlage von G. D. Baedeker-Essen erscheint seit dem 15. April unter Redaktion des kgl. Musikdirektors F. Wiedermann-Berlin und kgl. Seminaroberlehrers E. Paul-Dresden eine „Monatsschrift für Schulgesang".

Nachklänge zum Rücktritt Hauseggers. — Hauseggers offenherzige Beurteilung Frankfurts als Kunststadt in unserer Zeitschrift hat dort natürlich keine Freude erregt. Um nun die Sache wieder einigermassen wett zu machen, hat bei der letzten Aufführung des „Bettelstudent" Opernsänger Steffens im „Schwamm drüber-Couplet" folgende Hausegger-Strophe eingeflochten:

„Von einem Dirigenten
Der sich von hier tat wenden,
Las jüngst ich ein Bekenntnis,
Hier fehle das Verständnis
Für stilreine Konzerte,
Die nur allein von Werte.
Der Dirigent geht lieber,
Schwamm drüber!"

Unter Vorbehalt geben wir die der Tagespresse entnommene Nachricht wieder, dass im Archiv der Stadtkirche zu Wittenberg eine aus dem Ende des 16. Jhs. stammende Matthäuspassion gefunden wurde.

Mit Adolphe Adam, der am 3. Mai vor 50 Jahren starb, ist einer der liebenswürdigsten Charakterköpfe aus der Epoche der älteren französischen Spieloper dahingegangen. Von all' seinen über die Zahl 50 hinausgehenden Bühnenwerken haben sich bei uns nur zwei gehalten: „Der Postillon von Lonjumeau" (1836) und die von E. T. A. Hoffmannscher Romantik des „Sandmann" in ihrem Text durchtränkte „Nürnberger Puppe" (1852) mit der bemerkenswert charakteristischen Beschwörungsszene. Höchstens noch die Ouvertüre zum „Roi d' Yvetot", zu „Si j'étais roi", der alle paar Jahre noch einmal versuchsweise aufgeführte „Bauer von Preston", das ist alles, was noch lebt. Nichts mehr von seinen zahlreichen Opernballetten, von der Schar der übrigen Opern einschliesslich des „Châlet" (1834). Und doch, gerade heute, wo's auf allen Seiten zu einer modernen deutschen Komischen und Spieloper drängt, wo der Zug der Zeit so heiss dieses Sehnsuchtsideal herbeiwünscht, ists doppelt angebracht, auf die ältere französische Spieloper, deren stilistischen Wert und reizende naturfrische musikalische Eigenschaften ja selbst der Wagnerjünger Humperdinck in seiner „Heirat wider Willen" so deutlich wieder betont, bei Gelegenheit dieses Gedenktages noch einmal hinzuweisen. Auber, Boieldieu, Adam, noch heute haben wir dieser freundlichen Trias keine ebenbürtige entgegenzusetzen. Dass sie aber alle, obwohl nicht eben häufig genug gespielt, in Form und Inhalt, in der Stilistik ihrer Werke noch längst nicht abgetan sein werden, hat doch fast jeder deutsche Komponist von komischen- und Spielopern an Spuren deutlicher Einflüsse bewiesen, die da zeigten, wo er das Ideal solcher Werke für die Zukunft in der Vergangenheit suchte.

Aufführungen.

Leipzig, 5. Mai. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger (Phantasie und Fuge aus der Bmoll-Sonate). Richter (Psalm 100: „Jauchzet dem Herrn!" Motette für Solo und 8stimmigen Chor). Hauptmann („Lauda anima mea", Motette für 4stimmigen Chor). — Kirchenmusik in der Thomaskirche. Sonntag Jubilate, den 6. Mai. J. S. Bach („Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen", für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Bitte.

Die Witwe eines seit längerer Zeit verstorbenen Musikschriftstellers, der sich als wackerer Vorkämpfer für Liszt, Wagner, Berlioz und als einer der tätigsten und hervorragendsten Mitarbeiter an unsrer Zeitschrift seinerzeit grosse Verdienste erworben hat, lebt nach ihrem Vermögensverlust durch die Leipziger Bankkatastrophe krank und in bittester Armut in Charlottenburg. Wir bitten unsere geehrten Leser, uns in unsrem, durch dankbare Gesinnung an einen früheren Mitarbeiter und Mitgefühl für seine Lebensgefährtin bedingten Liebeswerke durch Einsendung von Spenden für die schwergeprüfte Witwe, die wir an die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik", Leipzig, Nürnbergerstr. 27, I zu adressieren bitten, zu unterstützen.

Leipzig. **Die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik".**

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jhs., herausgeg. v. W. Barclay Squire. Partitur von No. 29, 30. Neue Folge No. 29/30. Henry Lichfield, Herzliebchen ist ein Röslein rot, führwahr. Stunden, ihr trügt.

Bantock, Granville. Der Sang des Genius. Für eine tiefe Stimme (Alt oder Bariton) mit Pianofortebegleitung.

Busoni, Ferruccio. Op. 41. Orchester-Suite aus der Musik zu Gozzis Märchendrama Turandot.

Rousseau, J. J. Gesang- und Tanzstücke aus „Le devin du village". Neu instrumentiert und bearbeitet von Heinrich Schwartz.

— — Ouvertüre zu „Le devin du village". Neu instrumentiert und bearbeitet von Heinrich Schwartz.

Sibelius, Jean. Op. 10. Karelia-Ouvertüre, Op. 11. Karelia-Suite (Partituren).

Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello, nach den Sonaten und Partiten für Violino solo von S. Bach, herausgegeben von B. Todt Heft IV und V.

Weingartner, Felix. Op. 40. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell.

— — Op. 41. Zwölf Frühlings- und Liebeslieder auf Dichtungen von E. Mörike.

Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

Pilo, Psychologie der Musik.

Verlag von Gebrüder Reichel, Augsburg.

Belmonte, Carola. Die Frauen im Leben Mozarts.



Schluss des redaktionellen Teils.

Eingesandte Kritiken über unsere Künstler.

(Unverbindliche Aufnahme nach Massgabe des Raumes.)

Frl. Nelly Lutz-Huszágh (Klavier).

In der Solistin des Abends, Frl. Nelly Lutz-Huszágh lernten wir eine Pianistin von vornehmem Geschmack und hochentwickelter Technik kennen; dabei befleissigt sich die Künstlerin jener wohltuenden Einfachheit in Spiel und Auffassung, auf die sich jede echte und abstrakte Kunst letzten Endes reduziert. Nichts Gemachtes oder nur halb Empfundenes findet sich in diesem Vortrag, der eine Innigkeit und Vertiefung aufweist, wie sie nur derjenige zu geben imstande ist, der sich des Hemmschuhs der Technik durch unermüdliches Studium völlig entäussert hat. In dem Vortrag des grandiosen Es dur-Konzerts von Beethoven hatte die Künstlerin reichste Gelegenheit, ihre schätzenswerten Eigenschaften in den verschiedensten Richtungen zu betätigen; schon die rein physische Kraft und Ausdauer, die dieser schwierige Klavierpart erfordert, waren bewundernswert.

(Konstanzer Zeitung, 15./I. 06.)

Frau Emmy Küchler.

„Eine ganz ausgezeichnete Sopranistin stellte sich in Frau E. Küchler aus Frankfurt a. M. vor. Das wohlklingende, geschmeidige und leicht ansprechende Organ besitzt grosse Tragfähigkeit und ist vortrefflich gebildet. Frau Küchler zeigt gerade für das deutsche Lied ein besonders eindringendes Verständnis. Das merkte man sofort bei den ersten Takten des Brahmsschen „O wüsst' ich doch den Weg zurück".

(Bonner Generalanzeiger, 21./XII. 05.)

Frau Emmy Küchler aus Frankfurt a. M., die sich mit einer Arie aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy vorteilhaft einführte, verfügt über eine sympathische, selbst in den höchsten Lagen rund und rein klingende Sopranstimme und entwickelte innigen und ergreifenden Ausdruck.

(Kreuznacher Zeitung 22./XI. 05.)

Von den beiden Solistinnen errang die Sopranistin, Frau Küchler, die Palme. Ihre Darbietungen waren in hohem Grade genussreich durch ihre helle, klare und ansprechende Stimme und ihren frischen und ungekünstellten Vortrag.

(Koblenzer Volkszeitung, 27./XII. 05.)

Anatol von Rössel, Leipzig.

(Pianoforte.)

Der junge Pianist Anatol von Rössel zeigte sich im Prélude von Rachmaninoff und in den Variationen op. 19 von Tschaikowsky im Besitz eines prächtigen, ausserordentlich nüancereichen und kräftigen Anschlages.

(Dagens Nyheter 23./I. 06.)

Der Pianist A. von Rössel spielte Liszts „Rhapsodie espagnole" mit ausserordentlicher Technik. Diese Rhapsodie ist wirklich ein Prüfstein für Pianisten, blendend wie alles, was der grosse Klavierkönig geschrieben hat. Das Publikum fand Gefallen an Herrn von Rössels Spiel — einige Begeisterte hatten sogar das Unglück, den Applaus etwas zu zeitig zu beginnen.

(Stockholmstidningen 2./I. 06.)

Fräulein Klara Funke-Frankfurt a. M.

Die Altpartie war Fräulein Klara Funke aus Frankfurt a. M. übertragen, ihre Altstimme hat eine recht wohlklingende Tiefe und in der hohen Lage genügende Kraft. . . Die Künstlerin errang sich mit der unvergleichlich schönen Arie „Erbarme dich mein Gott" mit obligater Violinstimme durch tiefempfundenen Vortrag einen grossen Eindruck.

(Braunschweiger Aufführung der Matthäuspassion.)

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.



No. 20. 1906. No. 20.



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp.
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.
New-York G. E. Stechert & Co.
Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.
Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 20. Leipzig • den 16. Mai 1906 • Berlin No. 20.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis
vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.
Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.
Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.
Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.
Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente.
Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk.
Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.



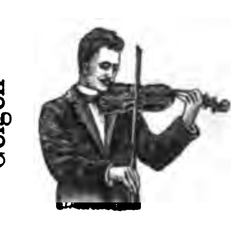


Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur
Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter.
Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf.
(Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**
Wiederverk. Rabatt. Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente
für Orchester, Schule und Haus.



Grosses Lager guter alter Geigen — Preisliste frei.
Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, London.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg.
C. Schmidl & Co., Triest.
Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

Soeben erschienen:

Die deutsche Tanne

Ein Idyll aus deutschem Bergeswald

nach eigenen Worten
für eine tiefe Männerstimme, Chorgesang und Orchester
von **Friedrich E. Koch**
Op. 30.

Orchestermaterial leihweise. Chorstimmen à M. —.60. Klavier-Auszug M. 4.50 no.
Textbuch M. —.20 no.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 20. **Leipzig** ∗ den 16. Mai 1906 ∗ **Berlin** **№ 20.**

Die klassische Symphonie und ihre Bedeutung für die Gegenwart.

Von **Kuno Wolf.**

Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, dass Raum und Zeit, die Anschauungsformen unseres metaphysischen Denkens, zwei Kunstformen — Architektur und Musik — entstehen liessen. Die Analogie zwischen Architektur und Musik ist für die Erklärung musikalischer Werke von ausserordentlicher Wichtigkeit, da hierdurch für das Verständnis der nicht greifbaren, in und mit der Zeit forteilenden Töne eine reale Grundlage geboten wird. Diese wichtige Analogie fusst auf der Übereinstimmung der qualitativen Begriffe „nebeneinander" und „gleichzeitig". Jedoch ist auch in diesem Falle, wie in jedem anderen, wo wir sie zur Anwendung bringen, die Analogie nicht ganz einwandfrei. Aber da, wo sie uns zu einer Inkonsequenz führen würde, muss das Urteilsvermögen helfend eingreifen, und die Erfahrung zeigt, welche bedeutende Rolle die Analogie in der Ökonomie unseres Denkens spielt.

Eine thematische Analyse beschäftigt sich mit dem Bau, d. h. sie unterwirft die das Ganze bildenden Teile einer eingehenden Untersuchung mit Rücksicht auf den theoretisch-musikalischen Gedankengang. Bei der Besprechung des thematischen Aufbaues klassischer Symphonien setze ich die Ergebnisse der Analyse voraus und betrachte die in dem formellen Bau verkörperte leitende Idee im Zusammenhange mit der dem Werke zugrunde liegenden ästhetischen Gedankenwelt. Beide Betrachtungen haben zum gemeinsamen Ausgangspunkt das Thema. Eine Symphonie ist die vollendetste polyphone Ausdrucksweise eines musikalischen Gedankens. Diesen Gedanken finden wir in dem Thema, der Seele des Werkes, klar ausgesprochen. Durch logische Entwicklung dieses Themas, in der Art, dass aus dem Vorhergehenden das Zukünftige in natürlicher Weise folgt, entsteht das Tonwerk. Im Allgemeinen besteht eine Symphonie aus den bekannten vier Sätzen: Allegro, Adagio, Scherzo, Finale. Wie diese aufeinander folgen, ist Sache des Komponisten; Reihenfolge und der Charakter jedes einzelnen Satzes geben uns Aufschluss über das Wesen der Symphonie. Je einheitlicher der Zusammenhang der verschiedenen Sätze ist, um so höher ist die Symphonie als solche zu bewerten, denn sie besitzt dadurch eine Logik, eine Regelmässigkeit in der Entwicklung, durch welche sie als Kunstwerk höchster Ordnung charakterisiert wird. Da die Melodie die Seele der Musik ist, folgt, dass das Thema der Forderung nach Melodiosität genügen muss. Denn grade die Melodie ist es, die in dem Werke den formellen, äusseren Bau mit dem ästhetischen inneren Aufbau

verknüpft. Diesen wichtigen Zusammenhang fordert Lessing in seiner Dramaturgie, wenn er sagt: „Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Teile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauernden Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann".

In dieser gesetzmässigen Ordnung, durch welche das Schöne bedingt wird, ist das künstlerische Schaffen einem scheinbar starren Gesetze unterworfen. Bei tieferer Einsicht erkennt man jedoch, dass dieses Gesetz nur die phantastische Willkür einschränkt, dagegen die durch Vernunft geführte Freiheit des musikalischen Empfindens fördernd beeinflusst. Und was sich dadurch erreichen lässt, hat uns Beethoven in seinen Symphonien gezeigt. Welch' erhabener Geist liegt in diesen Werken; wie fein ist hier der Zusammenhang zwischen Form und musikalischem Gedanken! Aber das ist es eben auch, was für Beethoven so charakteristisch ist: Er sucht das, was ihm als Idee vorschwebt, in einem Thema zu konzentrieren. In dem Augenblicke des Gelingens ist auch die Form gefunden. In dieses gewaltige leidenschaftliche Ringen seines Geistes müssen wir uns hineindenken, um seine bis in die tiefsten Tiefen der menschlichen Seele reichenden Gedanken verstehen zu können.

Die klassische Musik ist dadurch gekennzeichnet, dass in ihr Form und ästhetische Gedankenwelt in harmonischem Verhältnis zu einander stehen: Der formelle, thematische Bau ist das reale Abbild dieser Gedankenwelt. Je vollkommener dieses Abbild ist, je natürlicher und einfacher sind die formellen Beziehungen. Ein geheimnisvolles Etwas, ein freudiges Hoffen strömt uns aus dieser Musik entgegen. Es ist, als ob wir aus der dumpfen, dröhnenden Brandung des täglichen Lebens emporsteigen; Raum und Zeit verschwinden aus dem Bewusstsein, und ein unaussprechliches, beglückendes Gefühl erfüllt uns. Diesen geistigen Zustand, den die mystische Macht der reinen Musik in uns hervorruft, können wir nicht durch Wortbegriffe ausdrücken. Wir können aber den Weg andeuten, wie man sich diese Fähigkeit des reinen ästhetischen Schauens aneignen kann.

Um das Eigentümliche eines Tonstückes fassen und beurteilen zu können, ist die Kenntnis der psychischen Vorgänge im Seelenleben des Komponisten erforderlich. Man muss seinen Charakter, seine Art und Weise wie er einen Gedanken ausarbeitet, das Gesetzmässige in seiner Kunst kennen. Auch für den begabten Künstler gibt es ganz bestimmte Vorgänge, die, wenn sie harmonisch eintreffen, ihn ausserordentlich zum Schaffen anregen. Ein undefinierbares Wollen und Drängen wird in ihm wach und zwingt ihn, ein Werk zu vollenden. Solange er sich in diesem Zustande befindet, ist er sozusagen der Sklave seines eigenen Talentes. Die Befriedigung, die er dann empfindet, wenn er seine künstlerische Arbeit beendet hat, ist vielleicht nichts anderes als die Folge des Überganges von dem geistigen Banne zur individuellen Freiheit. Wann sind nun diese Vorgänge miteinander in Einklang und von welchen Umständen ist die Stimmung zum Komponieren abhängig? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir die in dem sinnlichen und geistigen Ohre sich abspielenden Erscheinungen näher betrachten. Die Schallwirkungen affizieren unsere Gehörnerven in ganz bestimmter Weise. Der Unterschied zwischen musikalischen und unmusikalischen Menschen liegt nun darin, dass bei den ersteren durch diesen Nervenreiz andere ausgelöst werden, deren Quantität und Qualität jeweilig eine Funktion der körperlichen und geistigen Entwicklung des einzelnen sind, während diese Erscheinung bei den letzteren nicht eintritt. Dieses Spiel der Kräfte ist um so intensiver, je musikalischer der Hörer gebildet ist. Zuerst ruft das Anhören eines Tonstückes nur wenige Eindrücke hervor; diese sind meist in Phase gegen die Nervenreize des Ohres verschoben, d. h. sie eilen nach. Hierdurch lässt sichs auch erklären, dass viele ein Werk erst begreifen, nachdem sie es vor einigen Stunden gehört haben, andere werden sich seiner Schönheiten erst nach wiederholtem Anhören bewusst. Der geistige Genuss tritt aber erst dann auf, wenn man es durch Selbststudium so weit gebracht hat, dass eine fast gleichzeitige Resonanz zwischen sinnlichem Reiz und geistigem Empfinden besteht. Wer sich diese Fähigkeit erworben hat, kann dann im wahren Sinne des Wortes die Musik verstehen und begreifen, denn nun erscheint in ihm ein ähnlicher Seelenzustand, ein ähnliches Empfinden, wie es beim Komponisten während seiner Arbeit der Fall war. Das intensive Zuhören verursacht also einen komplizierten passiven Geisteszustand im Hörer, wie andrerseits das Komponieren ein noch viel feineres Denkorgan bedingt. Die Tätigkeit der Psyche des Komponisten ist uns jedoch völlig unbekannt, nur ihr Resultat kennen wir in Gestalt seiner Komposition. Noch auf einen anderen Zustand des Denkvermögens möchte ich an dieser Stelle hinweisen. In unserem bewussten Denken wenden wir immer eine Sprache an. Aber in unserem unbewussten Denken? Ich glaube, dass da keine Sprache Dienste leistet, sondern ein unerklärliches Denken nach unbekannten Denkgesetzen stattfindet. Denn jedesmal, wenn wir eine neue Schlussfolgerung, ein neues Thema usw. finden, entsteht es plötzlich geradeso, wie wenn sich aus einer trüben Flüssigkeit klare Kristalle bilden. In unserem Bewusstsein tritt ein Impuls auf, und wir ergreifen ihn um so freudiger, je mehr wir für diese Gedankensphäre, welche momentan aus dem Unbewussten in das Bewusstsein aufwallt, in Stimmung sind. Die Produktivität grosser Denker wäre demgemäss dadurch zu erklären, dass sie ihr bewusstes Denken so geschult haben, dass es umgekehrt auf ihre unbewusste Gedankenwelt einwirkt, dass infolgedessen eine fortwährende Ideenassoziation ins Leben gerufen wird.

Aus der Entwicklungsgeschichte der Symphonie ersehen wir, dass der Genius nicht durch alte Regeln geleitet wird, sondern schöpferisch sich selbst Gesetz ist und die neue Ausdrucksform für den neuen Gedanken findet. Auch hier gilt das ästhetische Gesetz: Die Entwicklung der äusseren Formen ist nur dann künstlerischer Fortschritt, wenn dadurch ein besserer Ausdruck für eine Idee gegeben wird, denn nur falsche Genialität sucht in der Regellosigkeit ihre Grösse, wahre liebt das Einfache.

Den symphonischen Gedanken hat uns nach den Mannheimern Haydn zuerst ausgesprochen. Mozart führte an Stelle des melodisch volkstümliche Züge aufweisenden Volksliedes das idealistischer gehaltene Adagio ein, behielt aber die Menuettform des dritten Satzes bei; Beethoven führte sein kunstvoller gebautes

Scherzo ein und gewann dadurch einen Kontrast frischer Lebenslust zu der sinnenden Wehmut des Adagio. Diese drei Entwicklungsstufen der Symphonie haben ein zutreffendes Analogon in der Reihe: Kind, Jüngling, Mann. In Haydn erscheint mir jene heitere Daseinsfreude der Seele, die mit unerschöpflicher Frische naiv und innig im Reich der Töne das Leben abspiegelt, Mozart tritt schon selbstbewusster auf; für ihn hat das Leben noch den idealen Inhalt, für den wir in der Jugend schwärmen; die Steigerung in seinen Adagien ist kein dramatisches Ringen, sondern eine wehmütige Erinnerung an vergangenes Leid. Bei Beethoven dagegen tritt das ausgereifte Denken klar hervor. Aus dem Kampfe zwischen Licht und Schatten, aus dem Schicksal — das uns stets dann ans Vergängliche erinnert, wenn wir uns glücklich fühlen — erklärt er uns in seinen Werken eine vielsagende, versöhnende Weltanschauung. Die ästhetische Gedankenwelt tritt an einigen Stellen deutlich in den Vordergrund, bei anderen liegt sie tief verborgen.

Diesen Zusammenhang zwischen Bau und Aufbau einer Symphonie zu beleuchten, wäre die Aufgabe einer musikalischen Analyse, deren Einteilung folgende sei: Erstens differenziert sie das musikalische Denken in dem Tonwerk; ob und inwiefern der Form und Ausdrucksweise Genüge geleistet wird, den Zusammenhang, die Ähnlichkeit, den Kontrast der thematischen Elemente. Zweitens integriert sie das musikalische Denken zwischen Grenzen, die in der Natur des Werkes liegen, inwiefern es auf ästhetische Wirkung Anspruch machen darf, welchen Charakter es zeigt. Daraus geht hervor: Die sachliche Beurteilung und der musikalische Wert des Werkes. Eine derartige Arbeit müsste jeder, der als Kritiker tätig sein will, leisten und vorlegen können. Die Vermittlungsrolle, wichtige Kunstprinzipien dem Publikum erläuternd mitzuteilen, ist seine verantwortungsvolle Aufgabe. In unserer Zeit des technischen Fortschritts bemerken wir leider in dieser Kunst noch keine bedeutenden Fortschritte. Viele Kritiker huldigen noch einem blossen Phrasenstil ohne Inhalt, mehr der Berücksichtigung von Äusserlichkeiten als einem Sich-vertiefen in das Wesen der Musik, mehr dem Personenkultus und der Reklame als einer eigentlichen Kunstkritik. Die symphonische Dichtung ist Mode-Musik geworden und man kann von manchen ihrer Schöpfungen behaupten, sie haben keinen Inhalt als den, der ja schon in ihrem Programm vorliegt! Statt edlen Gehalts in reiner Form suchen manche ihrer Komponisten durch raffinierte Orchestration den Zuhörer zu blenden. In solchen Werken sehen wir oft kurzatmige Phrasen einander in nervöser Hast ablösen, ohne Seeleninhalt dahinstürmen. Hier muss solchen Verirrten nachdrücklich der Wert der klassischen Werke ins Gedächtnis gerufen werden. Welch' reichen Kunstschatz könnten wir erhalten, wenn auch solche moderne Komponisten ihre Meisterschaft über die Orchestrationstechnik auf eine Themenbearbeitung im Sinne jener klassischen Musik anwenden wollten. Denn nur klare, durchgeistigte Formen, wie wir sie bei Beethoven finden, rufen in uns den Seelenzustand hervor, dessen Verklärungsjubel eine höhere Welt ahnen lässt und unser eigenes Ich bessert und erhebt!

— — — —

Kurt Hösel.

Von **Kurt Mey.**

Es ist eine angenehme Pflicht für einen Musikschriftsteller, den Lesern dieser Zeitschrift einen neuen Komponisten vorzustellen, der — obwohl kein Jüngling mehr — doch ausserhalb seiner Wirkungsstätten bisher wohl nur in Konzertreferaten genannt und gekannt gewesen und zudem erst in jüngster Zeit als Tonschöpfer in die Öffentlichkeit getreten ist: Kurt Hösel. Ehe wir von seinen Kompositionen sprechen, dürfte wohl eine Skizze seines bisherigen Lebenslaufes willkommen sein, und zwar um so mehr, als sein Name selbst in der neuesten Auflage von Riemanns Musiklexikon noch nicht verzeichnet ist, einfach, weil erst vor kurzem Werke von ihm öffentlich im Druck erschienen sind, wenn auch alsdann in rascher Aufeinanderfolge und in beträchtlicher Anzahl.

Hösel stammt aus einfacher Dresdener Bürgerfamilie und wurde am 20. Jan. 1862 in Dresden geboren. Er erhielt eine gute Schulbildung und besuchte das Realgymnasium zu Dresden-Neustadt (gegenwärtige Dreikönigschule) bis 1880, worauf er bis 1885 Schüler des Dresdener Konservatoriums wurde. Hier waren vor allem Franz Wüllner, Adolf Blassmann, Theodor Kirchner, Hofkapellmeister Adolf Hagen und Wilhelm Rischbieter seine Lehrer, während er später noch seine Kompositionsstudien bei Heinr. Schulz-Beuthen fortsetzte und abschloss; er wurde mit dem Reifezeugnis als Pianist und Dirigent entlassen und fand die erste Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung in Burgsteinfurt bei Münster in Westfalen, wo er als Dirigent des Chorgesangvereins wirkte und die mittlerweile wieder eingegangene Fürstlich Bentheimsche Musikschule gründete. 1889 verliess er diese Stellung. Die Hoffnung, als Chordirektor an das Dresdner Hoftheater berufen zu werden, zerschlug sich allerdings, doch erhielt er im Jahre darauf Anstellung als zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Freiburg im Breisgau. Aber auch hier blieb er nur zwei Jahre, ebenso danach in Breslau, wo er gleichfalls am Stadttheater als Kapellmeister fungierte. 1892 wirkte er als Adlatus des Generalmusikdirektors Hermann Levy bei den Bayreuther Festspielen mit, wo er sich am Rollen- und Choreinstudieren für „Parsifal" und „Meistersinger von Nürnberg" beteiligen durfte. Die hier gewonnenen grossen Eindrücke veranlassten ihn zu einem tieferen Studium der Partituren Richard Wagners, welches er in Dresden, wohin er nunmehr zurückgekehrt war, mehrere Jahre hindurch auf das eifrigste betrieb. Ein begeisterter Verehrer dieser Kunst war er eigentlich schon von früher Jugend an gewesen. In jener westfälischen Stadt hatte er zum erstenmal das Vorspiel und die erste Verwandlungsmusik mit Gralszene aus „Parsifal" aufgeführt und die erste Bekanntschaft mit dem letzten Werke dort vermittelt. Hier in Dresden trat er zunächst mit einem Wagnerkonzert grossen Stils in die grössere Öffentlichkeit (Febr. 1895 im Residenztheater), worin er zum erstenmal für diese Stadt den grossen A cappella-Chor und das Soloquintett aus den „Feen" und die Blumenmädchenszene aus „Parsifal" neben anderen Bruchstücken aus Wagners Werken mit grossem Orchester, grossem. gemischtem Chor und ersten Solisten in vortrefflicher Ausführung zu Gehör brachte und reichen Beifall erntete, aber auch Neider erweckte, die seinem Emporkommen in Dresden von da ab sich entgegenstemmten und es heute noch tun. Er hatte sich selbst einen gemischten Chor gegründet (den philharmonischen) und war gleichzeitig Dirigent der alten Dreissigschen Singakademie sowie des Männergesangvereins „Liebesgruss" geworden. Mit seinem eigenem Verein bezweckte er die Einführung und Aufführung neuer oder doch in Dresden

noch unbekannter grosser Chor- und Orchesterwerke, wobei die beiden anderen Vereine gelegentlich zur Verstärkung herangezogen werden sollten. Unter den grösseren Tonwerken, die Hösel auf diese Weise in Dresden neu einführte, sind Tinels „Franziskus“ und César Francks „Les Béatitudes“, die beide wiederholt zur Aufführung kamen, wohl in erster Reihe zu nennen. Leider vermochte er den Chor nicht zu halten; nachdem er manches bedeutende Defizit, welches er dem mangelnden Interesse des Dresdner Publikums, das sich besonders schwer an Neues gewöhnt, zu verdanken gehabt, aus eignem Vermögen gedeckt hatte, löste Hösel seinen philharmonischen Chor in die Dreissigsche Singakademie auf, die dadurch eine sehr erwünschte Verstärkung und Auffrischung ihrer Kräfte gewann. Aber an maassgebender Stelle, am Hoftheater, wusste man seine Bedeutung als Dirigent und ganz besonders als peinlich gewissenhaften Einstudierer wohl zu würdigen und zog ihn z. B. 1897 zur Einstudierung der Chöre in Berlioz' „Requiem“ heran, welches Werk damals sowohl im Aschermittwochs- als im Palmsonntagskonzert der Königlichen Kapelle im Hoftheater zur Aufführung gelangte. 1898 wurde ihm auch die Orchester- und Opernklasse des Königlichen Konservatoriums übertragen, dessen artistischer Direktor er bald darauf wurde, aber nur bis September 1899 blieb, als ihn persönliche Differenzen mit der geschäftlichen Leitung zum Rücktritt und Abgang veranlassten. Er behielt seitdem nur noch diese beiden genannten Vereine und gab nebenbei musikalischen Unterricht. Als konzertierender Pianist ist er wohl nur in Burgsteinfurt aufgetreten, doch ist er als einer der feinsinnigsten und diskretesten Klavierbegleiter in Dresden und ausserhalb wohlbekannt. Im ganzen hat Hösel mit seinen Vereinen noch hauptsächlich folgende grössere Werke in Dresden aufgeführt: „Die heilige Elisabeth“ von Liszt (zweimal), „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ von Haydn (mehrfach), den „Messias“ und „Samson“ von Händel, die „Matthäuspassion“ von J. S. Bach (mehrfach), die „Missa solemnis“ von Beethoven (mehrfach), „Paulus“ von Mendelssohn, „Das Liebesmahl der Apostel“ von Richard Wagner, „Die Jungfrau von Orleans“ von Heinrich Hofmann (zum ersten Mal in Dresden), „Die Zerstörung Jerusalems“ von August Klughardt (gleichfalls erste Dresdner Aufführung), „Nänie“ von Hermann Goetz usw. In gegenwärtiger Saison erregte ein A cappella-Konzert der Dreissig'schen Singakademie, in welchem Schulz-Beuthens 23. Psalm seine Uraufführung erlebte, hauptsächlich noch durch den vortrefflichen Vortrag der schwierigen, aber musterhaft einstudierten Bachschen Motette „Singet dem Herr ein neues Lied“ grösstes und berechtigtes Aufsehen. Endlich sei noch erwähnt, dass Hösel im Januar 1901 auf Einladung der Konzertdirektion Hermann Wolff mit der Dreissigschen Singakademie und dem Berliner philharmonischen Orchester in der Philharmonie in Berlin ein grosses beifällig aufgenommenes Konzert gab, worin ausser den erwähnten Bruchstücken aus Wagners „Feen“ und dem Werke von Goetz die grosse Chorphantasie und die Coriolanouvertüre von Beethoven, sowie die König Lear-Ouvertüre von Berlioz vorgeführt wurde.

Als Komponist trat Hösel erst 1899 hervor, und zwar zunächst nur mit Männerchören. Später ging er zum Sololied über und wird gegenwärtig bereits von zahlreichen Sängerinnen und Sängern besonders gern gesungen. Wir müssen ein wenig näher auf Hösels Kompositionen eingehen, um das Interesse unserer Leser dafür zu erwecken, welches sich ganz gewiss reichlich verlohnen wird. Von Männerchören sind bisher vier Hefte erschienen (bei Chr. Friedrich Vieweg in Grosslichterfelde bei Berlin). Die ersten beiden Hefte enthalten sieben Gesänge von Theodor Körner, drei vaterländische und vier lyrische (Trost, Gebet, Jägerlied, Zur Nacht, Sängers Wanderlied, Ständchen und Liebeständelei). Das dritte Heft enthält drei Lieder im Volkston, nämlich „Scheiden“ und „Das letzte Kännchen“ von Baumbach und „Mägdlein hab' acht“ aus Meggendorfers „Humoristischen Blättern“; das vierte endlich besteht aus neuen Vertonungen der oft komponierten Gedichte Goethes „Der du von dem Himmel bist“ und „Über allen Gipfeln ist Ruh“. Zwei Vorzüge fallen bei allen diesen Gesängen sofort in die Augen: die ausserordentlich korrekte und dabei doch selbständig fliessende und stets charakteristische Stimmführung und die mit grösster Sicherheit und warmblütiger Schönheit ins Musikalische übertragene poetische Stimmung. So sind sie nicht nur wohlgelungene musikalische Kompositionen, sondern auch echte von Herz zu Herzen gehende Kunstwerke. Dabei trifft Hösel das Humoristische ebenso gut wie das Ernste und Weihevolle. Niemals verfällt er in den gemeinen burlesken oder sentimentalen Ton. Dabei ringt er nach eigenem, individuellen Ausdruck, ohne jemals gesucht zu werden. Er weiss mit den kontrapunktischen Künsten sehr gut Bescheid; doch er spielt nicht müssig oder effekthaschend mit ihnen, sondern wendet sie nur da an, wo der Inhalt des Gedichtes es rechtfertigt und verlangt. Obwohl sich immerhin nur bessere Männergesangvereine an seine Chöre heranwagen werden, sind sie doch nicht übermässig schwierig. Die gesuchten und eigentlich mehr instrumentalen als vokalen Modulationswirkungen der Hegarschen Schule vermeidet Hösel; alles klingt bei ihm natürlich, ohne dabei trivial zu werden. Dennoch versteht es sich für ihn als guten und wirklich berufenen Komponisten wohl fast von selbst, dass er auch die moderne Harmonik und Chromatik zu handhaben weiss und ihre Anwendung nicht verschmäht, wo sie innerlich gerechtfertigt ist. Aber er lässt die Grundtonart nicht aus dem Auge und wahrt sich so die Einheit der künstlerischen Stimmung. Aller dieser guten Eigenschaften wegen dürften sich Hösels Männerchöre bald allgemein verbreiten; und sie werden sich wahrscheinlich da, wo man sie einmal gesungen hat, dauernd auf dem Vereinsrepertoire halten. — Wir reihen an sie zwei (in demselben Verlage erschienene) Lieder für gemischten Chor, nämlich „Sommernacht“ von Reinick (Der laute Tag ist fortgezogen) und „Die Rose“ (Wenn ich mein Auge weide). Von ihnen gilt im allgemeinen das von den Männerchören Gesagte, indessen ist in der „Sommernacht“ eine reichere Modulation zu bemerken, welche gleichfalls durch den Verlauf des Gedichtes veranlasst wird. „Die Rose“ ist eine besonders zarte und gefühlvolle Komposition, der Verfasser des Gedichtes nicht angegeben. — Eine zweifellos hervorragende und stark individuelle Begabung zeigt Kurt Hösel aber auf dem Gebiete des einstimmigen Liedes. Hier dürfte er bald zu den allgemein beliebten Komponisten gezählt werden; und dass dies bisher ausserhalb seiner engeren Heimat noch nicht der Fall ist, kann nur dem Umstande zugeschrieben werden, dass diese Lieder erst vor kurzem herausgegeben worden sind. Auch in ihnen zeigt sich der Komponist als ein Stimmungsmeister ersten Ranges. Er versenkt sich immer zuerst in den poetischen Gehalt des Gedichtes und gibt diesen dann in Tönen wieder. Jedes Lied ist infolgedessen aus einem Gusse und so klar in Ausdruck und Form, dass man sofort weiss, was der Komponist sagen will. Der allgemeinen, stets wohl getroffenen Grundstimmung, die durchgehends festgehalten wird, steht eine liebevolle Versenkung ins Detail gegenüber. Nicht etwa, dass Hösel die einzelnen Worte der Dichtung komponierte und den grossen melodischen Zug vermissen liesse! Dieser ist ihm im Gegen-

teil in hohem Grade eigen, und seine Melodien sind dabei stets ungesucht, aber eindrucksvoll und edel. Aber er liebt und versteht es auch, die kleinsten Bilder der Dichter und selbst ihre poetische Form musikalisch wiederzugeben. Bisweilen entsteht ein Lied aus einem kurzen Motive tonmalerischen Inhalts und entwickelt sich so aus unscheinbarstem Keime zur duftenden Blüte. Hier wird der Komponist zum echten Tonpoeten und zum wirklichen musikalischen Schöpfer. Die völlig selbständige Klavier- (oder auch Orchester-) Begleitung tönt dabei oft in prächtigen, stets aber in charakteristisch wahren Tonmalereien, die niemals zur Tonspielerei herabsinken, sondern immer mit der Melodie des Gesanges organisch verwachsen sind, ja diese oft selbst erst aus sich heraus wachsen lassen. So geht die Begleitung bisweilen mit der Melodie, um sie zu verstärken und ihren Ausdruck zu erhöhen; bald imitiert sie diese thematisch, bald umrankt sie sie und schmückt sie stimmungsvoll aus. Ganz prächtig versteht Hösel in diesen Liedern auch das Rezitativ einzuflechten und mit ihm künstlerische Spannung zu erzeugen. Auch in den Sololiedern steht bei ihm die Modulation stets im Dienste des poetisch-musikalischen Ausdrucks und wirkt daher stets natürlich, unauffällig und von selbst verständlich, ohne dass sie moderne Wendungen verschmähte. Am meisten erinnert Hösel vielleicht an Schumann und doch ist er anderseits wieder sehr verschieden von ihm! Rein technisch sind die Lieder in der Begleitung meist nicht leicht und in der Gesangsstimme nicht allzu schwierig. Sie verlangen aber einen fein entwickelten Sinn für Abtönung der Empfindung und können daher nur von guten Sängern und Sängerinnen wirklich bewältigt werden: solche werden aber gewiss stets grosse und echt künstlerische Erfolge mit diesen Liedern erzielen. Hösel, der vor zwei Jahren durch seine Tätigkeit an der inzwischen leider eingegangenen Wochenschrift „Dresdner Gesellschaft" einen ausgezeichneten Ruf auch als Kritiker sich erworben hatte, ist gegenwärtig mit einer grösseren dramatischen Komposition beschäftigt. Wir wünschen ihm hoffnungsvoll Glück dazu: denn die Vereinigung von Dichtung und Musik — also Vokalmusik — ist seine Domäne! Wir stehen mit unsrer hohen Meinung von der kompositorischen Befähigung Kurt Hösels nicht allein; denn auch zwei so hervorragende Tonmeister wie Heinrich Schulz-Beuthen und Engelbert Humperdinck haben seine Lieder für Meisterwerke erklärt und ihrem Schöpfer noch eine grosse Zukunft prophezeit: möge sich diese Prophezeiung auch an den zu erwartenden grösseren Werken Hösels erfüllen!

Wir glauben unsern Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir noch die Titel seiner bisher veröffentlichten Lieder anführen. Bei Chr. Friedrich Vieweg in Gross-Lichterfelde bei Berlin sind erschienen: „Die Nachtigall" von Th. Storm; „Waldeinsamkeit" (vom Komponisten nach der bekannten „Feldeinsamkeit" umgedichtet); „Bitte" und „Frühlingsgedränge" von Lenau; „Daheim" von Schönaich-Carolath; ein Zyklus „Schilflieder" von Lenau (fünf wunderbare Gesänge, die ein gemeinsames Entsagungsmotiv kaum merklich durchzieht, welches aber die Einheit des Zyklus musikalisch herstellt); „Schnitter Tod", endlich zwei Hefte Katzenlieder, Kompositionen von Gedichten Gustav Falkes, die wieder durch die Zeichnungen in O. Speckters „Katzenbuch" angeregt sind. Es sind bisher sieben Lieder, lauter prächtige, humoristische Charakterbilder mit köstlicher Tonmalerei in Melodie und Begleitung, die sich bald allgemeinster Verbreitung erfreuen dürften („Das dumme Kätzchen", „Waschen und Putzen", „Spielende Kätzchen", „Das kranke Kätzchen", „Katz' und Maus", „Ausfahrt" und „Stelldichein"). Bei C. F. Kahnt in Leipzig sind neuerdings von Hösel erschienen und vom Komponisten mit den gleichen Vorzügen ausgestattet die mehr ernst gehaltenen, aber ungemein schwungvollen acht Lieder: „Nun schwellen die roten Rosen", (Schönaich-Carolath); „Schliesse mir die Augen beide", (Th. Storm); „Waldvogel über der Haide" und „Einmal noch sage, dass du mich liebst" (Schönaich-Carolath); „Durch den Wald" (Robert Reinick); „Abend" (Charlotte von Hengel); „Frühlingstrunken" und „Sommerglück" (Gustav Falke.) — Eine grosse Anzahl von Liedmanuskripten harrt noch der Auferstehung für die Öffentlichkeit, die ihnen hoffentlich bald zuteil werden wird.



Noten am Rande.

— Zum Essener Tonkünstlerfest. Nur wenige Tage noch trennen uns von den Essener Festtagen. Da wird es einmal an der Zeit sein, zu fragen: Sind die Programme seiner musikalischen Veranstaltungen so angelegt, dass man sagen kann: Es ist gelungen, den Hörern in Erfüllung des Zwecks und der Ziele des „Allgem. Deutschen Musikvereins", einen guten Überblick über das, was das jüngere und junge Deutschland leistet, zu verschaffen? Die Antwort muss lauten: Nein. Abgesehen wird natürlich dabei von Mahlers 6. Symphonie werden müssen, deren Uraufführung den Höhepunkt des Festes bedeutet. Auch, dass man Otto Neitzel, eine im musikalischen Leben des Rheinlandes allbekannte und interessante Persönlichkeit, mit einem neuen Werke zu Worte kommen lässt, ist recht getan. Humperdinck, Zöllner, Juon, Sommer und Kaun sind aber Komponisten, deren Anerkennung eine mehr oder weniger allgemeine ist. Sie bedurften eigentlich weiterer Propaganda durch den „Musikverein" nicht mehr, obwohl ja stets eine solche „Kerntruppe" bei den Festen vorvorhanden sein muss. Auch den französierten Amerikaner Delius, der im Rheinland und kürzlich mit seiner „Appalachia" auch in Berlin festeren Fuss zu fassen versuchte, möchten wir zunächst einmal den Amerikanern und Marteau den Schweizern und Franzosen überlassen. Dass wenig bekannte, jüngere oder junge Namen wie Siegel, Bischoff, Braunfels, Mors und Walter uns vorgestellt werden, ist durchaus in der Ordnung. Nur will's uns scheinen, als ob denn doch „Jungmünchen", wo sich ja um Thuille, Schillings, Boehe, Reger u. a. eine ganze kleine, an verschiedenen grösseren oder kleineren Individualitäten reiche Gruppe von jungen Neuromantikern herausgebildet hat, in den letzten Tonkünstlerfesten ein wenig allzu ausschliesslich zu Worte käme. Warum hat man nicht, wie's eine schöne Sitte werden könnte, ganz besonders auch die jungen aufstrebenden Komponisten des Landes, der Provinz berücksichtigt, in dessen Mitte das Fest stattfindet? Das Rheinland ist nicht arm an solchen. Hat sich doch allein schon in Köln eine förmliche kleine „bergisch-märkische" Komponistengruppe gebildet, deren ausgewählte Werke den Festteilnehmern vorzuführen ein sinniger und nützlicher Brauch gewesen wäre: Chorwerke des verstorbenen Frz. Wüllner, einer der hochgebildetsten deutschen Musiker, die je gelebt haben, Kompositionen von E. Heuser, L. Hartmann, Strässer, C. Ramrath, vom verstorbenen Konrad Heubner (Koblenz), von Volbach (Mainz). Und der geborene Rheinländer Schillings fehlt? Und warum hat man's aber-

mals versäumt, ausgeprägte moderne deutsche Charakterköpfe wie den in Leipzig lebenden Schweizer Robert Hermann mit einer Symphonie oder Kammermusik und Liedern zu Worte kommen zu lassen?

Mögen diese Anregungen nicht als Vorwürfe, sondern als Mahnung, künftige Festprogramme nach weitsichtigeren, einheitlicheren Grundsätzen abzufassen, aufgenommen werden!

Rhenanus.

Neue Musikalien.

Diepenbrock, Alphons. Werke für Sologesang mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. — Middelburg, A. A. Noske (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Es finden sich in den Liedern des holländischen Komponisten viele hübsche, dem Inhalt des Textes gerecht werdende Züge; jedoch können die Gesänge als Ganzes nicht stets voll befriedigen, da der Aufwand an harmonischen Mitteln nicht immer in dem rechten Verhältnis zum Kern der musikalischen Gedanken steht. Die ersten Kompositionen sind vier Sonette, von denen No. 2, 3 und 4 auch mit Orchesterbegleitung im Manuskript abgegeben werden. Unter ihnen sei der „Avondzang" (deutsche Übersetzung von F. du Pré) hervorgehoben. Viel Wärme atmet „Hinüber wall' ich" aus Novalis' „Hymnen an die Nacht". Mehr als Goethes „Die Liebende schreibt" wusste der Komponist der Heineschen Dichtung „Es war ein alter König" gerecht zu werden. „Clair de Lune" (Paul Verlaine) zeichnet sich durch eine stimmungsvolle Begleitung aus.

Gauby, Josef. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Op. 53. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

In diesen Gesängen decken sich recht gut Absicht und Ausführung. Gauby kleidet in „Rosmarin und Salbeiblättlein", dem ersten der fünf Lieder, eine schlichte Weise in ein ebenso anspruchsloses harmonisches Gewand. Melodie und Harmonie entsprechen durchaus dem volkstümlichen Texte, was in gleicher Weise auch von dem zweiten der Lieder, „Lenk ich abends durch das Städtchen", gilt. No. 5, „Hinaus in die Welt" (Carlo Verano) ist gegen den Schluss hin nicht ohne Schwung und wird sich gewiss viel Freunde erwerben.

Mugellini, Bruno. Neu-Ausgabe des Gradus ad Parnassum von Muzio Clementi. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es gibt unter den musikalischen Studienwerken, deren Zahl ja Legion ist, einige, die allem Wechsel der Mode, der am letzten Ende doch auch die Musik unterworfen ist, trotzen, alle Stilwandlungen überdauern und gleichsam für die Ewigkeit geschaffen zu sein scheinen. Zu ihnen gehören die Kreutzerschen Etüden für Violine, die Cramerschen Etüden und der Gradus ad Parnassum von Muzio Clementi für Klavier Die Ausgaben des letzteren sind neuerdings durch eine solche von Bruno Mugellini, Professor am Liceum zu Bologna, vermehrt worden. Von dem Gedanken ausgehend, dass es einem Bearbeiter nicht möglich ist, unter den 100 Etüden des Gradus ad Parnassum eine allen Wünschen gerecht werdende Auswahl zu treffen, hat Mugellini sämtliche Nummern des Werkes einer genauen Durchsicht unterzogen und herausgegeben. Modifikationen des Urtextes, eigene und auch die anderer Herausgeber — unter den letzteren beispielsweise die von Tausig und Buonamici —, und die Varianten zu einigen Etüden, besonders um die Fingerfertigkeit der linken Hand auszubilden, lassen die Gründlichkeit erkennen, mit der Mugellini sich seiner Aufgabe unterzogen hat. Auch die angegebene Reihenfolge, in der die Etüden durchzunehmen sind, hat viel für sich. Der einsichtige Lehrer wird hier aber die Individualität des Schülers berücksichtigen müssen. Was den Fingersatz betrifft, so ist zu loben, dass ihn der Herausgeber für die Originalfassung der Etüden stets möglichst bequem gewählt hat, z. B. ist, um eine Nummer herauszugreifen, der von ihm für die Etüde No. 19 vorgeschriebene Fingersatz bequemer als der von Riemann für dieselbe Etüde angegebene.

Max Puttmann.

Schmidt, Dr. Heinrich, Königl. Seminarlehrer in Bayreuth. Das Streichorchester der Mittelschulen, Heft V und VI. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dem Unternehmen kann man im Prinzip seine volle Sympathie nicht versagen; denn der Bearbeiter und Herausgeber kommt hier sozusagen einem entschiedenen Bedürfnis entgegen und bietet Gymnasien und Seminaren, die über ein Schülerorchester verfügen, sowie auch kleineren Dilettantenorchestern für Unterrichts- bezw. Aufführungszwecke eine sachkundig und feinsinnig ausgewählte Sammlung „klassischer Stücke" entweder für reine Streichquintett-Besetzung oder auch — einzelne derselben — zugleich mit vierhändiger Klavier- resp. Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Heft V enthält: den „Krönungsmarsch" aus dem Meyerbeerschen Propheten, das Andante aus einer Schubertschen Klaviersonate (übertragen für Streichorchester), Menuett von Haydn und Rondo aus der Serenade No. 6 für Streichorchester von Mozart; das VI. Heft dagegen bringt nur Mozartsche Kompositionen, nämlich: Die kleine Nachtmusik, ein vom Hofkapellmeister Alois Schmitt, dem bekannten Mozart-Bearbeiter, übertragenes Allegro in F dur, das im Original für 2 Klarinetten und 3 Bassethörner geschrieben ist, ferner das Menuett aus dem Divertimento No. 17 (op. 334 d. Köchel-Verz.) und das Finale aus der D dur-Symphonie No 35 (Köchel, op. 385). Wenn wir an der Sache überhaupt eine Ausstellung zu machen hätten, so wäre es höchstens die, dass nach unserer Meinung an Arrangements von Original-Klavierwerken möglichst wenige aufgenommen werden sollten; denn einmal dachten und empfanden auch schon unsere Klassiker ihre Themen in einer ganz bestimmten musikalischen Gewandung, und mit ihrer Veränderung muss notwendiger Weise auch ein Teil ihres persönlichen Reizes verloren gehen, und zweitens gibt es unter zu Hilfenahme auch vor-klassischer Meister, z. B. aus der lange noch nicht genug gewürdigten Mannheimer Schule, wohl noch Originalwerke genug, um auf lange hinaus den Bedarf zu befriedigen.

Różycki, Ludomir. Op. 2, 5 Préludes op. 3a, 2 Préludes, op. 3b, 2 Nocturnes, op. 4, Zum Spiel der Wellen (Nach Böcklin) und **Szeluta, Apollinary.** Op. 1, 5 Préludes, op. 2, Variations, op. 3a, Impromptu, op. 3b, Nocturne. — Vereinsverlag junger polnischer Komponisten, Berlin-Warschau.

Was diese beiden, offenbar in der Schule ihres grossen Landsmanns Chopin und weiterhin Liszts aufgewachsenen polnischen Komponisten in bedenklichem Maasse vermissen lassen, ist: Klarheit in der formellen Gestaltung. Bei ihnen tritt an die Stelle logisch sich vollziehender musikalischer Gedankenentwicklung eine Reihe lose und willkürlich an einander geketteter Einfälle und noch dazu recht unselbständiger Einfälle. Man sagt wohl: auf den „ersten Einfall" käme alles an; aber dieser soll formend, bildend, krystallisierend weiterwirken, sodass das Ganze aus ihm herauswächst wie aus dem Kerne der Frucht. Anscheinend mangelt ihnen aber auch die melodische Erfindungskraft, sie kommen beide über kurze Ansätze nicht hinaus. Die Harmonik ist natürlich hypermodern, um nicht zu sagen: absichtlich verschroben; denn hier vor allem gilt der Satz: erst der Regeln Meister darf sich da, wo der Geist ihn treibt, kühn über sie hinwegsetzen! Kurz die hier gelieferten Proben haben mir durchweg den Eindruck des noch völlig Ungeklärten, Ungeläuterten hinterlassen und sind nur als „Studien" für die Komponisten selbst von Wert.

Karl Thiessen.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Konzert. — Eine Matinée mit eigenen Kompositionen veranstaltete unser verehrungswürdiger Prof. Carl Reinecke am 13. Mai im kleinen Gewandhaussaale. Das Klaviertrio op. 230, zwei Sopranlieder (Italienisches Tanzlied, Frühlingsblumen) und „Der Geiger zu Gmünd"*) op. 273 für dreistimmigen Chor, Soli, obligate Violine, Deklamation mit Begleitung von Klavier, Harfe, Klarinette, 2 Hörnern und 2 Violoncelli bildeten das Programm. Eine auserwählte Schar von Mitwirkenden setzte ihre besten Kräfte ein: Das russische Trio (Véra Maurina — Mich. und Jos. Press), eine exquisite Kammermusikvereinigung, Frl. Anna Hartung, ein höchst sympathischer, musikalisch geschmackvoller Sopran, dessen Stimmtechnik, wie vorübergehende Distonationen erwiesen, freilich noch nicht das Ideal erreicht, Frl. Hedwig Aeckerle, ein wenig ergiebiger, etwas matter Alt, Frl. Massmann, eine mit sattem tiefen Alt begabte überaus intelligente und warmherzige Rezitatorin, unser Thomanerchor unter Prof. Schreck, und hervorragende Kräfte an Harfe (Snoer), Klarinette (Heyneck), Horn (Rudolph, Müller), Cello (Klengel), obligate Violine (Jos. Press), am Klavier der greise Komponist, im Saale das patrizische, ihm freundlichste und herzlichste Ehrungen bereitende Leipzig. — Das beste Werk der Aufführung war das Trio. Manches Brahmsische, das dem späteren Reinecke eignet, im ersten, gedrungenen Satze mit seiner interessanten Durchführung und dem gespenstig-fahlen Schlusse, Italiens Sonne und Idiom in dem canzonettenartigen, nur an einem etwas matten und länglichen Trio leidenden langsamen Satze, viel Humor und im Dur-Moll schillernde Romantik im Scherzo, leidenschaftliche Pathetik und meisterliche Gestaltungskraft im jugendlich dahinbrausenden Finale. Die beiden Gesänge schon matter; der erste sucht vergebens Italiens güldene Heiterkeit mit nordischen Farben zu beschwören, im zweiten suchen erfolglos feine freikanonische Führungen und sinnige Feinheiten über die matte Erfindung hinwegzutäuschen. „Der Geiger von Gmünd" — auch Hans Huber hat ja kürzlich eine Symphonie gleichen Namens aus der Taufe heben lassen — ist textlich der schönen, von Heinrich Seidel und Justinus Kerner erzählten Legende aus dem 12. Jahrhundert entnommen. Heinr. Carsten hat sie aber in den Boden einer sentimentalen Gartenlaubenromantik mit den unentbehrlichen Requisiten der Dorfkirmes, des Waldes, der Waldkapelle, die nicht einmal an Vautier und Knaus erinnern lässt, eingepflanzt. Ein gar dürres Textbäumchen ist daraus geworden, ein von Gefühlsseligkeiten und leicht fliessenden Tränen üppig betautes. Die Sage von dem armen alten Spielmann und seiner treuen Marei, von der wundertätigen Madonna in der Waldkapelle, die ihm nach seiner musikalischen Anbetung ihren einen und, nachdem er in den Verdacht schweren Diebstahls gekommen ist und mit dem Tode am Galgen bedroht wird, auch ihren zweiten goldenen Schuh zuwirft und dadurch zum reichen Manne macht, ist bekannt. Die Musik leidet stark unter deren undramatischen, rein gefühlsmässigen, und an Gemeinplätzen reichen Zustutzung. Am reizendsten sind Reinecke wieder die den Märchenhintergrund verweilend ausmalenden Genreszenen gelungen: Der volkstümliche Chor der Mägde, der Chor der Waldvöglein mit seinen spassigen Tonmalereien, der liebliche, leicht archaistisch gefärbte und überaus klangschöne und feingearbeitete Marienchor und der auf charakteristischer Ostinatofigur des Klaviers aufgebaute lebendige Chor der bösen Buben, von den Sologesängen das tiefempfundene, doch thematisch nicht originelle Gebet der Marei, während die Violin-Improvisata in modernisierter Chaconnenart die Länge der beabsichtigten Wirkung beraubt.

Dr. Walter Niemann.

*) Verlag von J. H. Zimmermann, Leipzig u. St. Petersburg.

Korrespondenzen.

Brüssel.

(Schlussbericht April—Mai, I.). — Am 18. April fand im Kgl. Monnaietheater die Uraufführung der Oper „Auferstehung" von Frank Alfano statt. Der Text nach dem Roman Tolstois ist von C. Hanan, die Übersetzung ins Französische von Paul Ferrier. Welch' missliche Sache mit den aus bekannten Romanen zurechtgestutzten Librettis! Die, welche zudem einen dieser Romane vorher gelesen haben, können solche Textdichtungen selten befriedigen. Wenn nun obendrein ein junger italienischer Komponist an ein ihm fremdes, aus einem genialen Roman genommenes ethnisches Sujet sich heranwagt, so muss dies nur als ein bedauerlicher Missgriff betrachtet werden. Wie kann ein italienischer Tonkünstler russische Bauern nur annähernd richtig musikalisch zeichnen, wie kann er es ermöglichen, der russischen Volksseele, die Tolstoi so wunderbar kennt, nur irgendwelche wahre Akzente abzulauschen? Man fragt sich erstaunt beim Anhören solchen Undings: Ist denn die italienische Literatur so arm an ethnischen Sujets, dass die junge musikalische Schule Italiens zu solchen Mitteln zu greifen sich gezwungen sieht, um ihr bischen Leben zu fristen? Der Erfolg, den Alfano mit seiner Oper hier errang, ist natürlich kein genügender Beweis, dass dieses dramatische Werk schon von Haus aus lebensfähig wäre. Die Belgier sind ja auch keine grossen Kenner des russisch-ethnischen Elements. Es handelt sich hier in erster Linie um die auffallende Inkongruenz zwischen dem Text von Tolstoi und der Musik von Alfano. Wenn Charpentier in seiner „Louise" das ethnische Pariser-Element darstellt, so hat er als französischer Tondichter eben in Folge seiner innigen Affinität mit diesem spezifischen Element vollständig recht, es für seinen dramatischen Vorwurf verwertet zu haben, und darum gelang ihm sein lyrisches Drama, was man auch sonst an ihm bemäkeln möchte. Diesen Vorgang Charpentiers — von dem leuchtenden, unerreichten Beispiel Rich. Wagners in den „Meistersingern" nicht zu reden — würde das musikalische Jungitalien gut tun zu beherzigen! Dieser eben genannte Vorgang wie auch die nationale Tendenz der neuen russischen Schule müsste den jungitalienischen Tondichtern voranleuchten und sie anspornen, die Volkslieder und die Sitten ihres schönen Landes zu studieren, um dann erst nach dem Grade ihrer Talente eigentümliche dramatische echt italienische Tondichtungen zu schaffen. Warum knüpfen sie nicht an die glorreiche Tradition, an die grosse Vergangenheit ihrer nationalen Musik an? Und darum ist es nicht nötig, mit den Rossinischen Brillenbässen zu liebäugeln oder den Errungenschaften der deutschen und französischen Schulen den Rücken zu kehren. In früheren Zeiten gingen die Deutschen zu den Italienern in die Lehre und arbeiteten demnach ihren eigenen Stil durch Assimilation und nicht durch Borgen heraus und hoben auf diese Weise die edle Musica zu früher nie geahnter Höhe empor. Nach dem Tode Verdis ist musikalische Ebbe in Italien eingetreten; die neueren Komponisten dieses Landes kultivieren einen Konventionsstil, in dem deutsche und französische Einflüsse sich geltend machen. Alfano scheint mir unter dem

vorherrschenden Einfluss Massenets zu stehen; dieser Einfluss macht sich besonders fühlbar im 4. (letzten) Akt der „Auferstehung". Dramatisches Geschick und musikalisches Talent kann man allerdings dem jungen Komponisten nicht absprechen, obwohl man natürlich von ihm bei seiner Jugend noch keine Originalität fordern darf. Auch die grössten Meister fingen ja mit der Nachahmung ihrer Vorgänger an. Die weibliche Hauptperson in der „Auferstehung" ist Katuscha, eine Kammerzofe bei einer reichen Gutsbesitzerin. Sie wird verführt und dann schmählich von dem Neffen dieser älteren Dame, dem Fürsten Nechludoff, verlassen. Das arme verstossene Mädchen sinkt ins Elend bis zur Prostitution herab und wird in Folge fälschlicher Angaben wegen einer Vergiftung vom Petersburger Schwurgericht verurteilt und nach Sibirien deportiert. Beim Fürsten Nechludoff, der zufälliger Weise dieser Gerichtsszene beiwohnt, erwacht das Gewissen und von jetzt an setzt er alle seine Kräfte ein, um womöglich das wieder gut zu machen, was er durch seinen Leichtsinn Böses tat, da er im Grunde ein herzensguter und enthusiastischer Mensch ist. Infolgedessen scheut er vor keinem Opfer seinerseits zurück. Und so vollzieht sich an dem Fürsten und der unglücklichen Katuscha ein Läuterungsprozess, der in dem berühmten Tolstoischen Roman sehr erhebend, aber dennoch gegen das Ende unbefriedigend auf den aufmerksamen Leser wirkt. Ich brauche mich wohl hier nicht weiter darüber auszubreiten, da ich voraussetze, dass dieser Roman den Lesern bekannt sein wird.

Frau Dratz-Barat (Mezzosopran) in der Rolle der Katuscha zeigte sich als Darstellerin von grossem dramatischen Temperament. Sie ist die Trägerin des ganzen Stückes und tritt in allen vier recht langen Akten dieser Oper auf. Der Höhepunkt der dramatischen Darstellungskunst liegt im 3. Akt (Grosser Saal des Frauengefängnisses in St. Petersburg), in der grossen Szene zwischen Katuscha und dem Fürsten Nechludoff. Diese Szene wurde auf ergreifende Art von Frau Dratz-Barat dargestellt, obgleich ihre äussere Erscheinung eher ungünstig für diese Rolle ist, und sogar ihre stimmlichen Mittel nicht sehr ergiebig scheinen. Herr David (Tenor) als Fürst ist gut, ohne vortrefflich zu sein, als bühnenerfahrener Künstler verdirbt er diese etwas melodramatisch gehaltene Szene nicht, zeigt aber andrerseits nicht die hier nötigen Impulse, um mit seiner begabten Partnerin auf gleicher Höhe zu bleiben. Man könnte dreist behaupten, dass ohne Frau Dratz-Barat die Oper Alfanos nur einen geringen Erfolg gehabt hätte. Abgestossen durch die Inkongruenz zwischen Text und Musik habe ich Musse gehabt, das der Aufführung bewohnende Publikum zu beobachten und das dramatische Geschick dieser talentvollen Darstellerin an der Bewegung und Rührung der Zuschauer zu konstatieren. Von den anderen Sängern sei noch Herr Bourbon in der Rolle des in Katuscha verliebten deportierten politischen Verbrecher Simonson, dem sie, den Heiratsantrag Nechludoffs wohlweislich ablehnend, schliesslich die Hand zum Ehebund reicht, mit Lob erwähnt. Dieser junge Künstler verfügt über eine grosse und prächtige Stimme. Die Bühnenerfahrung fehlt ihm noch. — Die Inszenierung war sehr schön gelungen. Die beiden Winterlandschaften im 2. und 4. Akt waren ausgezeichnet und gaben ein treues Bild der Landschaft, die sie darstellen sollten.

(Schluss folgt.) Léopold Wallner.

Darmstadt.

Eines Konzertes unseres aus Dilettanten bestehenden „Instrumentalvereines" (Leitung: Kapellmeister Falkenstein) möge hier gedacht werden, weil es uns ein recht selten gehörtes Werk brachte, die Choralsymphonie: „Durch Nacht zum Licht", die der Thüringer Musiker Fr. Lux (1895 in Mainz gestorben) für Orgel und Orchester komponiert hat. Lux, ein Schüler des Dessauer Schneider, kommt heute wenig mehr zu Worte; um so mehr darf man sich über das Vorgehen des Instrumentalvereines freuen, wenngleich die Aufgabe für ihn reichlich schwer war und das Können mit dem Wollen nicht immer Schritt hielt. — Ein Konzert des Männerchores „Humanitas" (er singt nur für wohltätige Zwecke, daher der Name) brachte A. Mendelssohns Lied vom treuen Kanzler: die Dichtung rührt von G. Schwab her, dem man in Darmstadt ein grosses und schönes Denkmal gesetzt hat. Mir scheint der Kult, den man mit dem Dichter hier treibt, übertrieben; diese Dichtung wirkt in ihrer gesuchten Volkstümlichkeit und dem absichtlichen knorrig-klobigen Ton unangenehm. Warum Mendelssohn sie komponierte, kann ich nicht sagen. Seine Schöpfung hat mir gleichfalls keinerlei bedeutenden Eindruck gemacht; er hat wirkungsvolleres und volkstümlich-besseres in Hülle und Fülle geschrieben. Ans „schwarze Brett" dieser Zeitschrift gehörte eigentlich die Bearbeitung zweier Wolfscher Lieder für Orchester und Gesang: die Orchestrierung war fürchterlich und ohne jedes Verständnis. Es ist ein arger Schwindel, der sich jetzt in der albernen Grossmannssucht, Klavier- durch Orchesterbegleitung zu ersetzen, breit macht; als ob jene an sich etwas minderwertiges wäre! Und noch dazu Wolfsche Lieder mit so ganz intimer Stimmung, dass sie im Grunde genommen nicht einmal in einen grossen Saal hinein gehören! — Der Musikverein beschloss seine Tätigkeit für diesen Winter mit der am Karfreitag erfolgten wohlgelungenen Aufführung von Bachs Matthäus-Passion. Den Evangelisten sang Herr A. Jungblut, den Christus Herr T. Denys; die Sopran- und Altsoli vertraten die Damen A. Lütkemann und M. Stapelfeld; für die kleineren Basspartien trat Herr Harres von hier ein. Alle waren mit dem Organisten Borngässer, dem Stadtkantor Samper (einem unübertrefflichen Knabenlehrer, der es sogar fertig gebracht hat, unseren Buben beim Singen ihre schauderhafte Aussprache auszutreiben: eine wahre Herakles-Arbeit!) und dem Hofkapellmeister de Haan in begeisterter Liebe für das herrliche Werk an der Arbeit. — Der Mozart-Verein bot in seinem 2. Konzerte 3 Stücke aus Beethovens „Ruinen von Athen" in R. Heubergers Bearbeitung; der charakteristische Marsch und der famose „Kaaba"-Chor zündeten wie immer. Brahms' „Rhapsodie" schloss sich an, J. L. Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" beschloss das Konzert, das dem Eifer und Geschick seines Dirigenten Fr. Rehbock, dem Fleisse der Mitglieder des Vereins ein gutes Zeugnis ausstellte. Ich mag mich im Frühling nicht gerne ärgern und will darum meine Ansicht über Nicodé's Komposition nicht lang und breit darlegen; aber dass sie für mich zum reizlosesten und gesuchtesten gehört, was ich kenne, dass sie an keiner Stelle von innerem Empfinden und Schauen ihres Schöpfers etwas verrät, wohl aber einen auf arge Äusserlichkeiten und Geschmacklosigkeiten gerichteten Sinn verrät, das möchte ich doch sagen. Das Ganze ist Konstruktion, jede Aufführung nichts als Dressur. Geht das mit der Forcierung der Männerchor-Komposition so weiter wie bisher, so wird eine allgemeine Reaktion Pflicht, soll nicht das, was wir an wirklicher Kunst im Männergesange überhaupt haben, rettungslos dem Untergange verfallen. Frau Geller-Wolter sang das Altsolo in Brahms' prachtvoller Rhapsodie sehr schön; weniger gelang ihr die öde Arie der Penelope aus Bruchs „Odysseus". In der Komposition Nicodés sang Herr F. Müller die Tenorsoli mit bestem Gelingen. — Der R. Wagner-Verein ver-

anstaltete als 101. Abend ein Liszt-Konzert, in dessen Ausführung sich das Ehepaar Reuss (Eduard und L. Reuss-Belce) teilten. Die Hmoll-Sonate gelang dem Spieler nach der technisch äusseren Seite hin vortrefflich; das Fehlen sorgsamer Schattierung und temperamentvollen inneren Miterlebens freilich liess keinen rechten Genuss an der Wiedergabe aufkommen. Frau Reuss bot 11 Lieder, von denen „Die drei Zigeuner" die Grösse und Wucht ihrer stimmlichen Mittel am besten dartaten. Für mehr innerlich gerichtete Lieder erwies sich der nur mässig gefüllte grosse Saal der Turngemeinde als nicht recht geeignet.

Prof. Dr. Nagel.

Köln.

Konzert. — Auch diesmal brachte der Abschluss der Gürzenich-Konzertsaison (12. Konzert) Bachs grosse Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus, deren mustergültige Ausdeutung durch Fritz Steinbach ich noch vor Jahresfrist rühmen konnte. Der packende grosse Zug des hehren Werks, den Steinbach so stimmungsgetreu im ganzen und vielgestaltig in den einzelnen Phasen zu veranschaulichen weiss, kam diesmal in dem Grundelement der Chöre noch stärker als früher zur Ausprägung. Hielten sich die Chöre im allgemeinen recht gut, so ist mit spezieller Anerkennung des Knabenchores zu gedenken, dessen prächtiges Eingreifen wesentlich zum erhöhten Gelingen beitrug. Sechzig Knaben des Domchores lösten ihre Aufgabe in glücklichster Weise. Ihr ausgezeichneter Leiter Monsignore Professor Carl Cohen führte die mit wohllautendster Stimmenfrische und hellster Begeisterung in Johann Sebastians Dienst tretende Schar selbst an und lieferte wiederum einen recht erfreulichen Beweis dafür, was zielbewusster, feinkünstlerischer Geschmack und warmherziges Eintreten für die gute Sache auf der Grundlage genauer Kenntnis des jugendlichen Materials und seiner Behandlung zu erreichen vermögen. Diese Knaben boten nicht an letzter Stelle auch eine rein musikalisch sehr schöne Leistung. Als Solisten wirkten, wie im Vorjahre, Herr und Frau Dr. Felix von Kraus vorzüglich, während Fräulein Martha Beines mit ihrem sicheren Stilgefühl sich als eine sehr schätzenswerte Oratoriensopranistin bewährte. Herr Franz Litzinger, der den Evangelisten im Ganzen in Hinblick auf die heikle Art der Partie sehr lobenswert sang, fehlen doch Frische, Konsistenz und Männlichkeit des Tones zu sehr, als das er ganz hätte befriedigen können. Die verschiedenen kleinen Basspartien vertrat Herr Louis Bauer von der hiesigen Oper im Ganzen recht lobenswert, wenn auch ohne die letzte konzertmässige Ausfeilung. Friedrich Wilhelm Franke fungierte wieder als souveräner Meister der Orgel. — In der „Musikalischen Gesellschaft" führte sich Konzertmeister Dietrich mit dem ersten Satz von Tschaikowskys Konzert und der Faust-Phantasie von Wieniawsky recht vorteilhaft ein. Seine Auffassung zeigte sich als eine individuell sehr belebte, und bei selbstverständlich virtuoser Technik betätigte sein Spiel viel feinen Geschmack. Obgleich das Orchester der Gesellschaft unter Steinbachs persönlicher Leitung das immer Mögliche tat, vermochte Raffs Ouvertüre über „Ein' feste Burg" weder zu interessieren, noch zu erwärmen. — Mit einer Anzahl Lieder ihres Gatten Adolf P. Böhm holte sich Frau Elisabeth Böhm-van Endert im „Tonkünstler-Verein" einen sehr schönen Erfolg. Die Lieder halten sich von dem Inbegriff dessen, was man heute in Liederkomponisten-Kreisen mit Vorliebe als modern bezeichnet, fern und sichern sich ehrliche, kräftige Wirkung hauptsächlich durch eine sehr schätzenswerte lyrische Eigenart und gesund empfundene Charakterisierung des jeweiligen Stimmungsgehaltes der Dichtung. Der Erfolg der Sängerin konnte um so sicherer einsetzen, als ihre sehr wohllautreiche und geschmeidige Sopranstimme sich ausgezeichneter Schulung erfreut.

In der soeben eröffneten „Deutschen Kunstausstellung 1906" (Parkanlagen der „Flora") erhebt sich ein nicht grosser, aber sehr eigenartiger und freudig zu begrüssender Bau, der unseren Musikfreunden manchen hervorragenden Genuss verspricht. Professor Peter Behrens hat als Ausstellungsobjekt an einer Seite des Flora-Weihers ein „Tonhaus" errichtet, dessen nur 140 Personen fassender Saal während der sechs Ausstellungsmonate intimen Konzerten und literarischen Rezitationen dienen soll. Hier wird man u. a. das Joachim-Quartett, das Wiener Rosé-Quartett, das Grumbacher de Jong-Vokal-Quartett, das Gürzenich-Quartett mit dem Meininger Klarinettisten Mühlfeld und Johannes Messchaert hören. Die Umgebung des Baues, in welchem, der Grundstimmung des Raumes angepasst, nur das Edle und Ernste wird erklingen dürfen, sind alte dichtschattende Bäume und ernste Trauerweiden; diese, sowie die gesamte äussere und innere architektonische Behandlung geben dem Bau einen schweigend-feierlichen Charakter, der ohne weiteres verständlich wird, wenn man aus Behrens' Munde hört, dass er die Orgel sowie die Chorkuppel in das von ihm zu bauende Krematorium in Hagen hinüberzunehmen gedenkt. Das in Mosaik vollendet schön ausgeführte Kuppelgemälde ist von Weiss entworfen, und vermag in der edlen Einfachheit seiner Linien, die nur zwei Farben, grün und gold, umfliessen, den kirchlich-zermoniellen Eindruck umso eher zu verwischen, als der Sinnspruch „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" nicht so sehr religiösen als menschlich-philosophischen Kern birgt.

Paul Hiller.

Paris.

Uraufführung der musikalischen Novelle „Le Clown" von Isaac de Camondo, Text von Victor Capoul, im Nouveau-Théâtre. — Das Beethoven-Berlioz-Festival. — Novitäten.

(Schluss.) — Der eigentümlich fade, nervöse mondäne Zug, der das Pariser Opernleben durchzieht, kam kürzlich bei einer Wohltätigkeitsvorstellung im Nouveau-Théâtre besonders aufdringlich zur Geltung. Zum Besten der Unterstützungskasse der Gesellschaft der „Künstler und Freunde der Oper" wurden drei Aufführungen einer musikalischen Novelle „Le clown" veranstaltet, deren Verfasser, der Librettist Victor Capoul und der Komponist Isaac de Camondo der eleganten Pariser Haute-Volée angehören. Insbesondere der Tondichter, seines Zeichens Bankier, ist einer der eifrigsten Kunstförderer der französischen Hauptstadt. Es sind nicht die besten Gerüchte, die die Pariser Zeitungs- und Kunstwelt über die französische Mäzene kolportiert. Protektionswesen und Clicque sollen da in Paris eine grössere Rolle spielen denn irgend anderswo. Und doch ist es meines Erachtens durchaus ungerecht, die Erstlingsoper eines solchen reichen Musikfreundes entweder zu über- oder aber, was das Häufigere und angeblich Richtigere ist, zu unterschätzen. So wenig die knochenschlodderude Armut oder flatternde Künstlermähnen untrügliche Zeichen des Genies zu sein brauchen, so ungerechtfertigt ist es, das Werk eines begüterten Komponisten mit gnädigem Lächeln abzutun. Der Stoff des „Clown" ist gewiss nicht neu: es ist das alte Lied von der Eifersucht zwischen zwei Mitgliedern einer Zirkusgesellschaft. Der hämische Clown August überrascht den Star und Springclown Maxim in den Armen der schönen, koketten Tänzerin Zéphirine. Aus Rache schneidet er das Gerüst an,

auf dem Maxim balanciert, letzterer stürzt und stirbt in den Armen — eine pikante Variante der alten Geschichte! — einer in ihn verliebten Schönen, die mit Zéphirine die Kleider gewechselt hat. Ebensowenig neu wie dieses Libretto oder originell ist J. de Camondos Musik. Sie kokettiert bald mit der veristischen Oper Leoncavallos, bald mit den ganz modernen Italienern, bald knüpft sie, und dies mit sichtlicher Vorliebe, an die alte Arienoper im Stile Bellinis an. Lange Duettszenen zwischen dem Clown und Zéphirine werden mit erfolgsbewusster Breite zu musikalischen Schlagern verarbeitet. Aber über das rein Dilettantische erhebt den Komponisten namentlich sein Charakterisierungstalent in motivisch-instrumentaler, auch in rhythmischer Beziehung. Das von den tiefgelegten Holzbläsern intonierte Motiv des bösen August entbehrt keineswegs eines gewissen dämonischen Charakters. Nur in dem schleppenden Tempo des musikalischen Flusses im allgemeinen, in dem ängstlichen Schritthalten mit der Handlung, die gar zu wörtlich illustriert wird, wie auch in gewissen äusseren Tonschwelgereien der Instrumentation, verrät sich der Anfänger, aber durchaus nicht der Dilettant de Camondo. Beneidenswert war die luxuriöse Aufführung, die der Bankierkomponist seinem Erstling zuteil werden lassen konnte. Für die Hauptrollen waren u. a. aufgeboten: Frl. Farrar von der Berliner Oper, die Herren Delmas und Rousselière von der „Grossen" sowie Herr Renaud von der „Komischen Oper". Letzterer verkörperte und sang den bösen heimtückischen August mit fast abschreckendem Realismus. Als Dirigent waltete ein Chordirektor der „Grossen Oper", Cathérine, seines Amtes mit grosser Umsicht. Der Erfolg war natürlich beispiellos.

Die beiden allzu „originellen", höchst porträtunähnlichen Originalzeichnungen von Vallotte, die Köpfe Beethovens und Berlioz', die das Programmheft des Pariser Beethoven-Berlioz-Festes „zierten", bedeuteten zum Glück kein Symbol für den Verlauf dieses „Festival". In diesem Jahre kam in der Tat ein echtes, ganzes Beethovenfest zu stande. Nicht nur weil Felix Weingartner dirigierte, denn das war ja auch beim vorjährigen Beethovenfest im Nouveau-Théâtre der Fall. Auch nicht bloss, weil das Lamoureux-Orchester sich mit dem Stil des deutschen wie des französischen Meisters gleich vertraut zeigte, sondern vor allem wegen der besonders weihevoll einheitlich-gestimmten Programme der sechs Konzerte darf man einmal von einem wahren Musikfest sprechen. Freilich ohne Schlacken ging es auch diesmal nicht ab. Um einen grossen Namen „figurieren" lassen zu können, wurde Lucienne Bréval, die düstere „Salammbô", die „glutäugige" Aïda der Grossen Oper auf das Konzertpodium gedrängt, wo sie in jeder Beziehung eine höchst unglückliche Figur macht. Relativ am günstigsten zog sie sich noch mit dem Gesang der Margarethenpartie in Berlioz' „Damnation" aus der Affäre. Aber eines störte auch hier die reine Wirkung: die augenscheinlich durch Verbildung verursachte „Quetschigkeit" — sit venia verbo! — ihrer Höhe und die flackernde Unruhe ihrer Kantilene. Dass man aber keine geeignetere Sängerin fand, um die lyrische Szene „Cléopâtre" von Berlioz aus der Taufe zu heben, dies war sehr bedauerlich. Gerade solche Werke zweiten Ranges bedürfen einer vollendeten beseelten Wiedergabe. Und um ein solches mehr oder minder misslungenes Studienopus handelt es sich auf jeden Fall bei dieser Kantate, die der junge Berlioz im Juli 1829 den gestrengen Professoren zur Erlangung des Rompreises vorlegte, ohne jedoch das erwünschte Resultat zu erzielen. Die Hauptschuld an der Ablehnung soll die Erkrankung seines Lehrers Lesueur gebildet haben, der den ungünstigen Urteilen der Akademiker, Boïeldieu und Auber an der Spitze, nicht entgegen treten konnte. Die Kantate „Kleopatra" schildert die Beschwörung der Pharaonen seitens der sterbenden Kleopatra. Auf ein symphonisch gehaltenes Orchestervorspiel folgt ein Rezitativ und eine sehr gross angelegte Arie. Der Einfluss Glucks ist, besonders im Rezitativ, unverkennbar. Den späteren Berlioz ahnt man kaum. Nur in der Beschwörung der Ahnen lodert hie und da schon die dämonische Glut des Schöpfers der „Symphonie fantastique" und der „Damnation" auf. Diese beiden Werke bildeten neben den Ouvertüren zu „Benvenuto Cellini" und zum „Carneval romain" die Berliozfeier dieses Musikfestes. Am „unvergesslichsten" war die Aufführung der „Damnation de Faust" in der Grossen Oper. Die fast 600 Damen und Herren des Chores der Amsterdamer „Oratorium-Vereeniging" füllten fast die ganze, völlig geöffnete gewaltige Hinterbühne des Riesenproszeniums, während das bedeutend verstärkte Lamoureux-Orchester den Vordergrund einnahm. Imposant, wahrhaft festlich wie dieser Anblick war aber auch die Ausführung von Berlioz' Meisterwerk. Felix Weingartner wuchs völlig über sich selbst hinaus. Der ungarische Kriegermarsch, der Sylphentanz, beide stürmisch da capo begehrt, erklangen, wie sie dem komponierenden Genie vor dem inneren Ohre vorgeschwebt haben mögen. Die gleiche künstlerisch improvisatorische Reproduktion liess Weingartner auch den Beethovenschen Ouvertüren („Coriolan", „Egmont", „Leonore" No. 1, 2 und 3), Symphonien (Pastorale, Eroika, Fünfte, Siebente, Achte und Neunte) sowie den Konzerten (Klavierkonzert G dur, Violinkonzert) zu teil werden. Nichts von Routine oder schon fast zur Schablone Erstarrtes haftet den Dirigentenleistungen Weingartners an, der wohl aus künstlerischen Gründen nach zwanzig Jahren den Taktstock, wenn auch hoffentlich nicht für immer, niederzulegen sich selbst und seinen Meistern gegenüber für verpflichtet hält. Von den Solisten liess der Pianist Auguste Pierret, der das Klavierkonzert spielte, leider jeglichen stilistischen Takt vermissen. Er hämmerte die Sätze mit deprimierender Gleichgültigkeit herunter. Die üble Leistung wurde noch durch erbärmlich stilwidrige Kadenzen und allerlei virtuose Kunststücke, wie Glissandi und Harpeggios, verstärkt. Wenn Weingartner dem Herrn nicht energisch die Zügel angelegt hätte, wäre dieser mit dem Konzert vielleicht schon eine Viertelstunde eher fertig gewesen, als das Orchester! Als glänzender, aber doch nicht auf Glanz hinarbeitender Virtuose und trefflicher Musiker bewährte sich wieder einmal der junge rumänische Geiger G. Enesco. Das war echteste Beethovenandacht eines ernsten Künstlers. Ein besonderes Lob verdient der ausgezeichnete Chor der Amsterdamer Oratorium-Vereeniging. Zumal die so horrende Schwierigkeiten bietenden Chöre der „Neunten" wurden musterhaft rein und volltönig gesungen. Wie schmerzlich vermisst doch der Pariser Musikfreund einen solchen gut geschulten, mit wirklich kräftigen Stimmen arbeitenden Chor! Nicht einmal eine so altbewährte Vereinigung wie die „Société nationale de musique" vermag einen einigermassen guten gemischten Chor aufzubringen. Dadurch müssen natürlich noch unbekannte Kompositionen junger, aufstrebender Talente um ihre besten Wirkungen gebracht werden. Und in der Propaganda für junge Talente beruht bekanntlich das Hauptziel dieser schon über dreissig Jahre bestehenden Gesellschaft. Das 339. Konzert, dem ich anwohnte, enthielt mehrere recht verheissungsvolle Kompositionen. Freilich die lyrische Szene mit Chor „Die Wellenfee" von Louis de Crévecoeur ermangelt der rechten einheitlichen Grundstimmung und erschöpft sich in instrumentalen Effektchen und figurativ allzu verschnörkelter

Kontrapunktik. Ein rhythmisch wie instrumental recht eigenartiger Satz ist das Scherzo aus Eug. Lacroix' D dur-Symphonie. Dass Maurice Ravels Lied „Noël des Jouets" da capo verlangt wurde, nimmt mich nicht Wunder. Es ist gut klingende, raffiniert instrumentierte Musik. Den noch sehr jugendlichen D. E. Inghelbrecht schätze ich als temperamentvollen Dirigenten höher, denn als Komponisten. Seine Gesänge sind zu äusserlich komponiert, gehen zu einseitig auf Tonmalerei aus. Die bedeutendsten Kompositionen des Abends waren unstreitig die „Zärtlichen Verse" (rimes tendres) von Louis Aubert und Florent Schmitts Orchestersuite „Musiques en plein air". Aubert befleissigt sich einer schön geschwungenen, ruhig dahinfliessenden Tonsprache, Florent Schmitt ist ein erfindungsstarker Vollblutmusiker, der die Form spielend beherrscht und mit echtem eigenen Inhalt zu füllen weiss. — Überaus dürftig ist der von Paul Viardot geleitete musikalische „Salon" bisher ausgefallen, bekanntlich ein Appendix an den grossen Kunstsalon im Grand Palais. Keiner der neuen Männer, die zu Worte kamen, ragt über ein gewisses Durchschnittsmaass heraus. Auch die Ausführung der Werke lässt viel zu wünschen übrig. — Sehr schön verlief das Schlusskonzert im Conservatoire mit der „Missa solemnis" und César Francks im Jahre 1880 erschienenen lyrischen Szene „Rebekka", einem echten Franck, zauberhaft versonnen in der Stimmung, höchst malerisch in der Instrumentation. — Unter den Solistenkonzerten verdient dasjenige des spanischen Pianisten Alberto Jonás, eines tüchtigen Chopinspielers, lobend erwähnt zu werden.

Arthur Neisser.

Wiesbaden.

(Schlussbericht.) — Nachdem der „Cäcilienverein" in seinem ersten Konzerte mit der Vorführung von E. Bossis „Das verlorene Paradies" eine schwierige moderne Aufgabe ehrenvoll gelöst hatte, war es nur recht und billig, im zweiten Konzerte mit Mendelssohns „Elias" zu einem älteren bewährten Meisterwerke zurückzugreifen. Das hier seit einer Reihe von Jahren nicht mehr gehörte Oratorium hatte sich unter Gust. F. Kogels sorgfältiger, energischer Leitung einer recht wohlgelungenen Aufführung und dankbarster Aufnahme zu erfreuen. In Herrn Adolf Müller (Frankfurt a. M.), dessen ganze Künstlerindividualität sich so recht für den weichlinigen, vornehm gemessenen Mendelssohnstil eignet, war der Titelpartie ein vortrefflicher Vertreter gesichert, der ihr ausser bei der noch mehr heroische Kraft und Prägnanz fordernden Arie: „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer" kaum etwas schuldig blieb. Als ein in seiner Art nicht minder tüchtiger Repräsentant echter Oratoriengesangskunst stand ihm der bekannte Leipziger Tenorist Herr Emil Pinks rühmlich zur Seite. Die Sopranistin Fräulein Carola Hubert (Köln) verfügt über keine grossen, bestechenden Stimmmittel, weiss aber ihr Organ, soweit ihm nicht dramatischere, glänzendere Wirkungen zugemutet werden, musikalisch sicher und ansprechend zu verwenden. Die Altpartie sang Frau Anna von Bertrand (Wiesbaden) mit angenehmer, in den Ensemblesätzen aber doch zu wenig hervortretender Stimme. (Dass das „Engelterzett" wegfiel, darf wohl als Unicum verzeichnet werden). Auch sonst schien eine gewisse nervöse Unsicherheit Frau von Bertrand an individuellerer Ausgestaltung ihrer Aufgabe zu hindern. Der Chor entwickelte eine sehr lobenswerte Gewissenhaftigkeit und Ausdrucksfähigkeit. Das Städt. Kurorchester trug das Seinige zum Gelingen des Ganzen bei. — Einen ganz auserlesenen Kunstgenuss bereitete uns Herrn Eugen d'Alberts solistische Mitwirkung im V. Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters. Seine Wiedergabe des B dur-Konzerts von Joh. Brahms darf als eine stilistische Meisterleistung ersten Ranges bezeichnet werden. Auch die kleineren Solostücke, H dur-Nocturno von Chopin, ein hübsches Menuett von Zanella und das geistsprühende „Scherzo" op. 16 von d'Albert zeugten wieder von seiner überragenden genialen Reproduktionskunst und weckten Beifallsstürme. Herr Prof. Mannstaedt brachte neben Beethovens „Fidelio"-Ouvertüre und Mendelssohns A moll-Symphonie die „Italienische Serenade" von Hugo Wolf zum ersten Male in diesen Konzerten zu klangschöner, dem Charakter des feingestimmten Stückes vortrefflich gerecht werdender Ausführung. Das gleiche Lob gebührte der vorzüglichen, anschmiegsamen Orchesterbegleitung des Brahmsschen Klavierkonzerts. — Das neunte der mittlerweile zum Abschluss gelangten zwölf Zykluskonzerte der städt. Kurdirektion vermittelte uns die Bekanntschaft der schwedischen Sopranistin Frau Maikki Järnefelt. Eine wohlgeschulte, mit schönen, ausdrucksvollen Stimmmitteln begabte, intelligente Gesangskünstlerin, erzielte sie auch hier einen wohlverdienten Erfolg. Ganz reizend sang sie u. a. Hugo Wolfs „In dem Schatten meiner Locken" und die volksliedartige (schwedische?) Zugabe, während Schuberts „Die Allmacht" (von F. Mottl instrumentiert) auch stimmlich die beabsichtigte grosszügige Wirkung wohl nicht voll erreichte. Herr Afferni erwarb sich das Verdienst, Ant. Bruckners „Romantische Symphonie" (No. 4) zur ersten örtlichen Gesamtaufführung gebracht zu haben. Der hier seither nur bekannte erste Satz, wie das trotz seinen Längen bedeutende „Andante" und das lebendige „Scherzo" hinterliessen begreiflicher Weise ungleich günstigeren Eindruck, als das formalen Flusses und einheitlicher organischer Ausgestaltung entbehrende Finale. Aus dem instrumentalen Programm des Abends sei ausserdem noch die jugendlich frische einsätzige D dur-Symphonie (No. 23 Br. & H.) von Mozart als erfreuliche Gabe erwähnt. — Die orchestrale Hauptnummer des X. Konzerts bildete Tschaikowskys E moll-Symphonie (No. 5), der Herr Afferni mit seinem Orchester eine markige, auch technisch vortreffliche wirkungsvolle Darlegung zuteil werden liess. Im solistischen Teile brachte uns dieses Konzert wieder einen Sängergast, Herrn Baptist Hoffmann von der Berliner Hofoper. Er sang die grosse Szene und Arie des Lysiart aus Webers „Euryanthe" mit imposanter Stimme und der vollen Wärme eines temperamentvollen, routinierten Bühnenkünstlers. Auch seine Liedervorträge (Beethoven, Schubert, Schumann) fanden reichen Beifall, wiewohl bei ihnen nicht gerade der höchste Maassstab feineren Konzertgesanges angelegt werden durfte. — Für das XI. Zykluskonzert war Herr Jacques Thibaud aus Paris als Solist gewonnen worden. Der silberklare, süsse Ton, die unaufdringliche, fein ausgefeilte Technik, der zartbeseelte Vortrag des trefflichen französischen Geigers kamen in Mozarts Es dur-Konzert zu schönster Geltung und sicherten dem Werke eine stilvolle Wiedergabe. Trotzdem schien uns der Künstler diesmal etwas abgespannt zu sein, was sich namentlich in der zweiten Nummer der nur allzubekannten „Ballade und Polonaise" von Vieuxtemps selbst in technischen Einzelheiten bemerkbar machte. Webers Euryanthen-Ouvertüre und Schuberts H moll-Symphonie waren die wertvollen Orchesterspenden dieses Abends. — Im XII. und letzten Zykluskonzert spielte Herr Ossip Gabrilowitsch das A moll-Konzert von R. Schumann mit blühendem, nuancenreichen Anschlag und vornehmer, jede bloss äusserlich brillante Wirkung verschmähender Auffassung. Selten habe ich gerade in letzterer Beziehung das poesieerfüllte Werk charakteristischer und sympathischer gehört, als es uns dieser junge Russe „vor-

sang". Liszts „Ungarische Phantasie" zeigte den modernen Virtuosen in glänzendem Lichte. Ganz in seinem Element schien Gabrilowitsch aber wieder in dem als Zugabe wunderbar zart, aber auffallend langsam — süss verträumt — gespielten G dur-Nocturno von Chopin. Herr Kapellmeister Afferni und sein Orchester verabschiedeten sich aufs würdigste mit einer sehr schönen Aufführung der F dur-Symphonie von Brahms und Liszts „Les Préludes". Man darf mit voller Befriedigung auf die Leistungen dieses Winters zurückblicken, in welchem Herr Afferni uns einen glänzenden „Befähigungsnachweis" erbracht hat. Welcher Beliebtheit sich der Künstler und seine Gattin, die vortreffliche Violinspielerin Frau Mary Afferni-Brammer schon nach der kurzen Zeit ihres Hierseins zu erfreuen haben, bewies aufs deutlichste der Erfolg, den das genannte Ehepaar bei seiner Mitwirkung in einem von der Konzertsängerin Frau Karoline Doepper-Fischer veranstalteten Konzerte zu verzeichnen hatte. Allerdings überragten die instrumentalen Leistungen (Beethovens F dur-Violinsonate op. 24 und Violinsoli: Adagio aus dem IX. Konzert von Spohr und „Csardas-Szene" von Hubay) beträchtlich die Darbietungen der Sängerin. — Ein genussreicher Kammermusikabend, in welchem Herr Kammervirtuos Rich. Mühlfeld und das Frankfurter „Heermann-Quartett" mitwirkten, beschloss in würdigster Weise die dieswinterlichen Veranstaltungen des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde". Mühlfelds unerreichte Meisterschaft dokumentierte sich neuerdings in den Klarinetten-Quintetten von Brahms (H moll) u. Mozart (A dur). Im Streichquartett bewährte der für Herrn Rebner eingesprungene zweite Geiger Herr Hugo Kortschak — auch in Beethovens op. 135 — eine sehr anerkennenswerte Anpassungsfähigkeit. — Für das VI. und letzte Symphoniekonzert des kgl. Theaterorchesters hatte Herr Prof. Mannstaedt nach alter Gepflogenheit wieder ein interessantes Chorwerk vorbereitet. Diesmal war die Wahl auf die Romeo und Julie-Symphonie von Hektor Berlioz gefallen. Die prächtigen Orchestersätze kamen in musterhaft gelungener Weise zur Geltung. Der aus „Freiwilligen" (Cäcilienverein, Männergesangverein usw.) bestehende Chor löste seine Aufgabe, besonders auch in der fünften Nummer („Juliens Leichenzug") mit ersichtlichem Fleisse und gutem Gelingen. Die Partie des „Lorenzo" führte der Baritonist der Frankfurter Oper Herr Rich. Breitenfeld mit schöner Stimme recht wirkungsvoll durch. Die beliebte Altistin unserer Oper Frau Schröder-Kaminsky sang die Stanzen mit warmem Gefühl. Herr Hans Schuh vom kgl. Theater wurde dem Tenorsolo der rhythmisch und deklamatorisch heiklen „Fee Mab"-Erzählung in lobenswerter Weise gerecht. Dem Berliozschen Werke ging — zum Gedächtnis des vor 50 Jahren verewigten Meisters — Rob. Schumanns D moll-Symphonie voran. Das Publikum bewies Herrn Prof. Mannstaedt seine Sympathien durch stürmischen Beifall.

Edmund Uhl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der Hofoper wurde die bisherige erste Soubrette der Budapester Kgl. Oper Frau Szoyer verpflichtet. — Generalintendant v. Hülsen vereinbarte mit Caruso durch Conrieds Vermittlung ein dreimaliges Gastspiel im Kgl. Opernhause.

Braunschweig. Dem Hoftheater wurde Frl. Elsa Walter von der Berliner Komischen Oper (Schule Martha Kjerda) verpflichtet.

Brünn. Der Komponist der kürzlich hier in Szene gegangenen Oper „Edelrot", (Vgl. „Neue Opern") Julius Gottlieb wurde dem Stadttheater als Chordirektor und Kapellmeister für die nächste Saison verpflichtet.

Chicago. Emile Sauret und Waldemar Lütschg werden ihre Stellungen als Violin- bezw. Klavierprofessoren an der Dr. Ziegfeldschen Musikschule mit Ablauf dieses Schuljahres verlassen und nach Europa zurückkehren.

Danzig. Der Direktor des Stadtheaters Eduard Sowade, der in früheren Jahren in Sondershausen, Altenburg und Nürnberg als Opernsänger, am Schweriner Hoftheater und Norderneyer Kurtheater als artistischer Leiter und Opernregisseur wirkte und 1900 die Leitung des hiesigen Stadttheaters übernahm, starb im Alter von 54 Jahren.

Hannover. Der Pianistin und Komponistin Mary Wurm wurde vom Herzog von Anhalt-Dessau nach ihrer Mitwirkung im letzten Hofkapellkonzert der Orden I. Klasse für Kunst und Wissenschaft verliehen. — Prof. Heinrich Lutter wurde vom Grossherzog von Oldenburg zum Grossherzogl. Oldenburgischen Hofpianisten ernannt.

Köln. Dr. Otto Neitzel wird in nächster Saison eine Tournée durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas antreten, die seinen bekannten Klaviervorträgen mit mündlichen Erläuterungen gewidmet sein wird.

Leipzig. Herr Woldemar Pester feiert am 20. Mai sein 25jähr. Künstlerjubiläum als Cellist im Städt. Theater- und Gewandhausorchester.

Stuttgart. Frl. Marga Dietz scheidet mit Schluss des Spieljahres aus dem Verband des Hoftheaters aus. Sie wird der künstlerischen Laufbahn entsagen und sich verheiraten.

K. A.

Troppau. Dem Stadttheater wurde Frau Anna Fenz (Schule Marian) als dramatische Sängerin verpflichtet.

Wien. Am 16. Mai feiert der k. k. österreichische Kammervirtuos Arnold Rosé sein 25jähr. Künstlerjubiläum als Konzertmeister des k. k. Hofoperntheaters. — Kammersänger Winkelmann tritt mit Ende Mai aus dem Verbande der Hofoper, der er 20 Jahre hindurch angehörte.

Wiesbaden. Der Kgl. Oper wurde nach erfolgreichem Gastspiel Herr Carl Braun (Schule Rob. Weiss-Berlin) verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die Opernschule des Sternschen Konservatoriums führte am 11. Mai Méhuls zweiaktige Oper „Joseph in Ägypten" auf; das schöne Werk vermochte noch eine sehr lebhafte Wirkung auszuüben. — Im Neuen Kgl. Opernhause (vormals Kroll) ging Leo Blechs dreiaktige romantische Oper „Alpenkönig und Menschenfeind", Text von Richard Batka als örtliche Neuheit in Szene (Bericht folgt).

Brünn. Uraufführung der einaktigen österreichischen Bauernoper „Edelrot" von Julius Gottlieb, Text von Hans Niederfähr und Emil Mahler im Stadttheater. — Personen: Lenz, der Tannhofbauer, Gretl, eine reiche Bauerstochter, Sepp, ein Jägerbursche, Mirzl, eine Sennerin. — Edelweiss, Edelrot. Ein Wortspiel. Der Volksglaube der österreichischen Alpenbewohner gibt dem Edelweiss in der Johannisnacht eine purpurne Farbe, und wer ein Edelrot pflückt, findet Glück und Liebe. Lenz hofft dadurch, die Liebe der spröden Gretl zu gewinnen. Allein, er stürzt ab und sein Blut rötet das am Felsabhange gepflückte Edelweiss. Nach seiner Genesung schlägt ihm das Herz Gretls liebend entgegen. Dies ist die kurze Bauerngeschichte, welche ohne besondere dramatische Kraft der Dichtung zugrunde liegt. Der Komponist pendelt in seinem Erstlingswerke zwischen Singspiel und Oper hin und her, wobei der schlichte Volkston (Schuhplattler) besondere Beachtung findet. Eine achtbare Geschicklichkeit des mehrstimmigen Satzes vom Choral bis zur Volksweise muss zugegeben werden.

Das Werk erzielte unter Leitung des Komponisten einen hübschen Erfolg. Die Damen Fraudetzky (Gretl) und Holm (Mirzl), die Herren Kindermann (Lenz) und Mechler (Sepp) boten schöne Leistungen. Chor und Ballet gaben ihr Bestes.

Josef Götz.

Karlsruhe. Nach vieljähriger Pause ging am 8. Mai Marschners „Hans Heiling" unter Hofkapellmeister Ballings Leitung neueinstudiert in Szene. Die Titelrolle gab in würdiger Weise Herr Büttner, die der Anna Frau von Westhoven gesanglich wie darstellerisch gleich ausgezeichnet. G-s.

Leipzig. Im Alten Theater erlebte am 12. Mai André Messagers dreiaktige Operette „Die Dragoner der Kaiserin" ihre abgelebnte deutsche Uraufführung.

Lemberg. Die nächste Opernsaison beginnt bereits Anfang August und dauert sechs Monate. Von Novitäten ist u. a. Wydzgas „Pan Tadeusz" in Aussicht genommen. P. M.

London. In der Covent Garden-Oper ging Ed. Poldinis „Vagabund und Prinzessin", das seinerzeit seine Uraufführung in Prag erlebte, mit Erfolg als Novität in Szene.

Mannheim. Im Hoftheater ging R. Wagners „Rienzi" unter Kähler neueinstudiert in Szene.

Paris. Massenets neueste Oper „L'Ariane" wird voraussichtlich Ende Okt. in der Grossen Oper ihre Uraufführung erleben. — In der Opéra-Comique ging Hugues le Roux „Seemärchen" mit Musik von Février erstmalig in Szene. — Die Variétés nahmen Planquettes nachgelassene Operette „Le Paradies de Mohamed" in Instrumentation und Bearbeitung seines Freundes Louis Ganne zur Uraufführung an. — Die Grosse Oper bereitet R. Wagners „Götterdämmerung" für Oktober, das „Rheingold" für Dezember vor; im nächsten Jahre soll dann zum ersten Male der ganze „Ring" geboten und im Frühjahre ein vollständiger Rich. Wagner-Zyklus (mit Ausnahme des „Parsifal") veranstaltet werden.

Ravensburg (Württemberg). Am 6. und 7. Mai brachte die Stuttgarter Hofoper im Konzerthause die „Entführung aus dem Serail" von Mozart, „Carmen" von Bizet und den „Troubadour" von Verdi bei ausverkauftem Hause zur Aufführung. K. A.

Riga. Das Märchendrama „Die versunkene Glocke" (Gerhart Hauptmann) von Heinrich Zoellner gelangte am 5. Mai im Stadttheater zur ersten erfolgreichen Aufführung in Russland.

Strassburg. Die örtliche Erstaufführung von Humperdincks komischer Oper „Die Heirat wider Willen" im Stadttheater unter Gorter errang lebhaften Erfolg.

Stuttgart. In der ersten Hälfte des Mai fand ein Mozart-Zyklus am Interimtheater („Entführung", „Cosi fan tutte", „Don Giovanni", „Figaro", „Zauberflöte") statt. — Am 19. Mai beginnt die Aufführung des Nibelungenrings mit Frau Senger-Bettaque in der Rolle der Walküre. K. A.

Wien. Im Sommertheater „Venedig in Wien" fand die Uraufführung der dreiaktigen Operette „Die drei Engel" von Josef Hellmesberger statt. — Heinrich Reinhardts neue Operette „Das Mädchen für alles", Text von Baron Waldberg und Willner, wurde vom Karltheater zur Uraufführung angenommen. — Die Direktion der Hofoper nahm Stanislaus Moniuszkos Oper „Halka" in deutscher Übersetzung von Pardes-Milo und Bearbeitung von Maximilian Moris zur Aufführung an. (Die „Leipz. N. N." reden von einer „neuen" Oper von „Monillszko"! Musikgeschichte schwach!)

Engelbert Humperdinck ist mit der Komposition einer Musik zu Shakespeares „Sturm" beschäftigt, der das Eröffnungsstück für das im Bau befindliche Neue Berliner Schauspielhaus am Nollendorfplatz abgeben soll.

Die italienische Kinderoper, jener neueste Unfug einer falschen „Kunst im Leben des Kindes", wird vom 2.—15. Juni unter Maestro Guezza im Wiener Bürgertheater gastieren und die Opern: „Barbier von Sevilla", „Liebestrank", „Traviata", „Nachtwandlerin", „Puritaner", „Regimentstochter" zur Aufführung bringen.

In der von Wilhelm Kleefeld herausgegebenen Sammlung „Opernrenaissance" erscheint demnächst auch Cimarosas „Die heimliche Ehe" (1792). Wir werden auf die Neuausgabe zurückkommen.

Kirche und Konzertsaal.

Annaberg. Der Gesangverein „Arion" führte kürzlich unter Meschkes Leitung Heinrich Hofmanns liebenswürdiges Chorwerk „Editha" erfolgreich auf. Die Damen Opfer, Goetz, und die Herren Lederer-Prina, Eug. Brieger-Berlin bildeten das vortreffliche Solistenquartett.

Baden-Baden. Vom 9.—11. Juni wird hier das „Erste Badener Musikfest" abgehalten werden. Dir.: Rich. Strauss, städt. Kapellmeister Paul Hein, Musikdirektor Karl Beines. Mitwirkende: Die Damen Fleischer-Edel, Julia Culp, die Herren Ludwig Hess, Henri Albers-Brüssel, Ferruccio Busoni, Fritz Kreisler. — Programm: 9. Juni (Brahmsabend): Freischütz-Ouvertüre von Weber, „Die Wallfahrt nach Kevelaer" von Humperdinck, Brahms' Violinkonzert, Rhapsodie für Altstimme mit Männerchor und Symphonie in Cmoll. — 10. Juni (Beethovenabend): Egmontouvertüre, Liederkreis an die ferne Geliebte, Esdur-Konzert, „Ah perfido", 9. Symphonie. — 11. Juni (Moderne Komponisten): Berlioz, „Römischer Karneval", V. d'Indy, Arie aus „L'étranger", Liszt, „Les Préludes", R. Strauss, Lieder für Sopran, „Till Eulenspiegel", Wagner, Meistersingervorspiel. Prof. Goos.

Berlin. Durch den „Liederhort" gelangte am 13. Mai die nordische Kantate „Frithjofs Versuchung" für gemischten Chor, Tenor- und Bass-Soli (die Herren Funk, Weissenborn) und Orchester seines Dirigenten Paul Hühn zur Erstaufführung. — Im 2. Konzert des Centralverbandes Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine gelangten wieder eine ganze Reihe Gesangsnovitäten zum Vortrag: Vier Gesänge von Victor Hansmann, Duette für Sopran und Bariton von Richard Kursch, für zwei Soprane von Jul. Hey, der Gesangszyklus „Frauenliebe" von Rich. J. Eichberg und die Ballade „Des Sängers Fluch" für Bariton (Emil Severin), Klavier, Harmonium, Harfe und Violine von Paul Ertel.

Dessau. Der Berliner Lehrergesangverein gab in Köthen (12. Mai) und Dessau (13. Mai) je ein Konzert für wohltätige Zwecke. In Dessau führten die Sänger unter Prof. Felix Schmidt und Mitwirkung der Hofkapelle Wagners „Liebesmahl der Apostel" mit grossem Erfolge auf. Überhaupt fand die Chorvereinigung, die bereits am 12. und 13. Dez. 1903 in diesen beiden Städten konzertierte, eine begeisterte Aufnahme. Eine packende Wirkung erzielten die Sänger mit Hegars „Totenvolk", dem „Leiermann" von Othegraven, „Mädel, wie blüht's" von Th. Krause und „Die Rose im Tal" von Hummel. Bei letzterem Liede wirkte das Soloquartett (die Herren Weger, Patschmann, Raché und Kordewan) mit. Herzog Friedrich II. von Anhalt hatte das Protektorat übernommen und bekundete sein lebhaftes Interesse. Leider war durch das Ableben der Prinzessin Friedrich Carl von Preussen, einer anhaltischen Prinzessin, der Hof am Besuche der Konzerte verhindert. Hofkapellmeister Mikorey dirigierte in dem Dessauer Konzert die Rienzi-Ouvertüre. Wilhelm Ketschau.

Dortmund. Der Musikverein (Leitung Janssen) veranstaltete am 8. Mai im Stadttheater eine Aufführung des „Elias", die trotz sehr veränderter äusserer Umstände, wie Aufstellung des Chores auf der Bühne, Orchester in breiter Linie davor auseinander gezogen, weite Entfernung des Dirigenten vom Chore, als wohlgelungen zu bezeichnen ist. — Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund wusste die Sopran-Partie sehr dramatisch und wirkungsvoll zu gestalten und glänzte besonders mit der Arie: „Höre, Israel". Frl. Bengell-Berlin gewann die Herzen aller Hörer mit ihrem klangvollen Organ und seelenvollen Vortragsart. Herr Kohmann-Frankfurt erwies sich wiederum als intelligenter Sänger, der natürliche Frische mit weiter Tragfähigkeit der Stimme verbindet. Herr Zalsmann-Amsterdam gab eine äusserst beachtenswerte Leistung bezüglich der Auffassung der vornehmen Darstellung, ohne gerade die Grösse der gewaltigen Elias-Persönlichkeit zu treffen; die Sätze lyrischen Charakters legten Zeugnis von der vorzüglichen Schulung ab. Die Klangwirkung war natürlich verschieden, im allgemeinen jedoch befriedigend. Der Reinertrag des Konzertes sollte dem Pensionsfond des Philharmonischen Orchesters zugeführt werden. Becker.

Dresden. Der vortreffliche Organist Alfred Sittard wird während der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung vom 16. Mai an auf der neuen, für die Evangel. Kirche bestimmten Orgel aus der „Hoforgelbauanstalt" (o Mark Twain!) der Gebr. Jehmlich wöchentliche Orgelmatinéen mit ausgewählten Programmen (u. a. S. Bach-, Reger-Matinéen, Werke von Boëllmann, Bossi, Liszt, Guilmant, Brahms u. a.) veranstalten. — In einem Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Baues einer katholischen Kirche in Löbtau gelangte Ende April unter Mitwirkung von Frl. M. Müller und der Herren Glomme, Stranssky, Scheder und Walde als Solisten Aug. Wiltbergers Oratorium für gem. Chor, Soli und Klavier „Die heilige Cäcilia" erfolgreich zur Aufführung.

— Albert Fuchs vollendete ein Oratorium „Selig sind, die in dem Herrn sterben", das seine Uraufführung am 21. Nov. in der Dreikönigskirche unter Leitung des Komponisten erleben wird.

Gotha. Josef und Marie Natterer-v. Bassewitz brachten am 9., 19., 30. Mai sämtliche Klavierviolinsonaten Beethovens erfolgreich zum Vortrag.

Grimma. Stadtmusikdirektor Fritz Wolschke veranstaltete in verflossener Saison drei für das Musikleben der Stadt höchst verdienstvolle Abonnementskonzerte mit sorgfältig ausgewählten Programm. An orchestralen Werken gelangten u. a. Symphonien von Schumann (Bdur), Beethoven (Pastorale), Haydn (Paukenschlag), Ouvertüren von Weber (Beherrscher der Geister), Wagner (Tristan- und Lohengrinvorspiele), Rubinstein (Dimitri Donskoi), Schumann (Genoveva), Reznicek (Donna Diana), ausserdem die Ballettmusik aus Ponchiellis „Gioconda", Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied" und Vorspiel zum 3. Akt von Goldmarks „Heimchen am Herd". Als Solisten waren Elena Gerhardt (Gesang), Dr. L. Wüllner (Rezitation) und Edgar Wollgandt (Violine) gewonnen.

Heidelberg. (Schumann-Feier). — An einem von goldenem Sonnenschein durchwogten Maisonntag lud der Bach-Verein zu einer Schumann-Feier ein. Sie war eine Ehrensache des in seinem Wirken unter Prof. Wolfrum so künstlerisch hochstehenden Instituts. Sie war aber auch eine Pflichterfüllung für die Universitätsstadt am Neckar, die in Schumanns Werdegang eine so entscheidende Rolle gespielt hat. Merkwürdig, wie für Goethe — nur wenige Häuserquadrate von Schumanns Wohnung entfernt, einst das Schicksal durch den Ruf nach Weimar sich hier entschied, fielen auch für den Studenten der Rechte hier die Schicksalswürfel. Thibauts Wort, dass er der Kunst gehöre, muss in Schumann den Entschluss gereift haben, sich ganz der Musik auszuliefern. Mitgewirkt hat sicherlich auch der Erfolg, den er sich zum ersten und einzigen Male in seinem Leben als Pianist in dem alten Museumssaal in Heidelberg erspielte. Es war ein sinniger Einfall, unter Umgehung der üblichen Konzerträume gerade in diesem alten (wenn auch umgebauten), stimmungsvollen Saal die Schumann-Feier zu veranstalten.

Der Vormittag gehörte dem Liedersänger. In einem geschmackvoll zusammengestellten Programm, dessen Hauptbestandteil „Frauen-Liebe und -Leben" bildete, wurde der blühende Garten seiner unvergänglichen Lyrik erschlossen. Wenn es Lula Mysz-Gmeiners edle pastose Stimme mit ihrem Orgelklang und ihre vornehme Vortragskunst mit Wolfrums feinfühliger Begleitung waren, die den Liederschatz hoben, so lässt sich denken, dass es einen volltönenden Feierklang gab, der stürmische Begeisterung auslöste. — Ein Abend war der Kammermusik gewidmet. Das Amoll-Streich-Quartett, Brahms' seelenverwandtes Klavierquartett in G moll und das Es dur-Klavier-Quintett standen auf dem Programm. Das Frankfurter Heermann-Quartett und Prof. Wolfrum am Flügel gaben, namentlich im Quintett, Vollendetes.

Dr. Schottler.

Kissingen. Im 1. Symphoniekonzert des Wiener Konzertvereins-Orchesters (Dir.: Martin Sporr) am 12. Mai kamen Wagners Faustouvertüre, Brahms' Emoll-Symphonie und Cyrill Kistlers neue symphonische Dichtung „Die Hexenküche" (nach Goethes „Faust") zur erfolgreichen Aufführung.

Köln. In der Musikalischen Gesellschaft brachte Willy Lang-Stuttgart kürzlich des Schweden Tor Aulins Cmoll-Violinkonzert No. 3 erfolgreich zu Gehör.

Lüttich. Unter Brahy kam u. a. kürzlich Liszts „Faustsymphonie" zur Aufführung.

Prag. Das Musikinstitut Mikeš veranstaltete Anfang Mai ein verdienstvolles, dem neben Reger, Rob. Hermann, Peterson-Berger, Debussy, Scriàbine zu den interessantesten modernen Charakterköpfen in der Musik gehörenden russischen Tondichter J. Rebikoff gewidmetes Konzert, das für die ungewöhnlich stimmungsvollen und innerlichen Kompositionen des Schöpfers des in Russland populären, schönen Märchenspiels „Der Christbaum" (Jurgenson) lebhaftestes Interesse erweckte. Das Konzert, dem der Komponist, die Herren Herrmann, Mikeš, Karbulka, Frl. Hinke, Proft und der Institutschor ihre übrigens unsichtbare Mitwirkung liehen, fand bei verdunkeltem Saale statt.

Unna (Westfalen). Ein musikalisches Ereignis besonderer Art war die Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn durch den hiesigen Musikverein, der seit ca. 2 Jahren unter der Leitung des Kgl. Musikdirektors Janssen-Dortmund steht. Die Aufführung war von gutem Erfolge begleitet, da Soli, Chor und Orchester (Philharmonisches Orchester aus Dortmund) aufs beste ihre Aufgabe erfüllten. Frau Mahlendorf-Strassburg sang die Rolle der Hanna mit Natürlichkeit und feiner Charakterisierung. Ein junger Sänger, Herr Lussmann-Frankfurt hatte die Tenorpartie übernommen, die er zu einer sehr befriedigenden Leistung zu gestalten wusste. Der Bassist, Herr Zalsmann-Amsterdam zählt zu den besten Vertretern dieses Faches. Janssen leitete die Aufführung mit überlegener Sicherheit und künstlerischem Nachempfinden.

-e-

Wernigerode. Musikdirektor Ehrhardt schloss am 3. Mai mit dem Konzert des Chorgesangvereins die Saison würdig ab. Haydns „Schöpfung" erzielte bei vorzüglicher Wiedergabe grossen Erfolg. Die Solisten Frl. M. Münchhoff, die Herren A. Jungblut (Tenor) und Fr. Fitzau (Bass-Bariton), die Kapelle des 27. Inf. Rgts. (Dir.: Hellmann-Halberstadt) und der stark besetzte, in den Stimmen gut ausgeglichene schlagfertige Chor wirkten unter Ehrhardts sicherer Leitung völlig einheitlich. Der reiche Beifall war von allen wohl verdient, galt in erster Linie aber dem trefflichen Dirigenten.

E. St.

Wien. In dem 3. Singakademiekonzert (Dir.: Hans Wagner) gelangten eine Reihe interessanter älterer Werke zu Gehör: S. Bachs „Actus tragicus", Madrigale von Dowland, Max Merz, Morley, Brahms' „Die Wohllust in den Maien", Haydns „Beredsamkeit" und, als Novität, Rob. Mahlers „Goldschmied".

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Baden-Baden. Die Liedertafel Aurelia, eine der bekanntesten badischen Sangesvereinigungen, beging die Feier ihres 60jähr. Bestehens.

Bonn. Die Bonner Liedertafel veranstaltet Pfingsten zur Feier ihres 25jähr. Bestehens einen nationalen Gesangswettstreit, an dem über 2000 Sänger teilnehmen werden.

Treviso (Oberitalien). Die neugegründete Gesellschaft der Musikfreunde trat mit ihren ersten Konzerten, an denen sich auch Ende April das Münchener Kaimorchester auf der Durchreise von Venedig beteiligte, erfolgreich an die Öffentlichkeit.

Vermischtes.

Augsburg. An den beiden Pfingstfeiertagen, dem 3. und 4. Juni, findet zur Erinnerung an die vor 100 Jahren erfolgte Einverleibung Augsburgs ins Königreich Bayern ein zwei Nachmittag- und ein Vormittagkonzert einschliessendes Musikfest unter Mitwirkung des Nürnberger Philharmon. Orchesters, des Augsburger Oratorienvereins und der grösseren Augsburger Männergesangvereine statt. Die Programme umfassen Orchester-, Chor-, Kammermusik und Männerchorliteratur.

Berlin. Am 25.—27. Okt. findet unter dem Protektorat des Kronprinzen und dem Vorsitz des Grafen Hochberg ein Händelfest statt. Am ersten Tage gibts eine Aufführung von „Israel in Ägypten" durch den Philharmonischen

Chor" unter Prof. Siegfried Ochs, der zweite wird durch die „Cäcilienode" (Chor und Orchester der kgl. Hochschule für Musik) unter Prof. Joachim, ein „Concerto grosso", ein Orgelkonzert und Kammerduette ausgefüllt, während am dritten Prof. Schumann mit der Singakademie den „Belsazar" aufführt.

— Die von uns bereits angekündigte Deutsche Brahms-Gesellschaft konstituierte sich am 7. Mai. Ihr Zweck ist: Erwerb der Urheberrechte und Aufführungsrechte an Brahms' Werken, Verbreitung derselben, Pflege des Andenkens an Brahms und aller auf sein Leben und Schaffen bezüglicher Dinge. Stammkapital: vorerst 80000 M. Aufsichtsrat; die Herren Prof. Joachim, Ehrenvorsitzender, Kommerzienrat Alex. Lucas-Berlin, Vorsitzender, Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Josef Reitzes-Wien (der langjährige Vertrauensmann der Brahmsschen Erben), stellvertretender Vorsitzender, Prof. Max Friedländer-Berlin und Rechtsanwalt Dr. Victor Schnitzler-Köln, Hans Simrock-Berlin (Geschäftsführer).

Bologna. Die Kgl. Philharmonische Akademie schrieb einen 1000-Lire-Preis für das beste Streichquartett (zwei Violinen, Viola, Violoncello) aus. Am Wettbewerb können sich auch ausseritalienische Komponisten beteiligen. Letzter Einlieferungstermin: 31. Oktober 1906.

Karlsruhe. Das zur Vorfeier der Jubiläumsfestlichkeiten des Grossherzoglichen Hauses für Ende Mai geplante dreitägige Musikfest (vgl. No. 18, S. 406 d. Z.) ist auf Mitte Juni verschoben worden. G—s.

München. Der von Dr. Paul Marsop begründeten „Musikalischen Volksbibliothek" (bisher etwa 3000 Nummern) werden etwa 1500 Doubletten der Leipziger Musikbibliothek Peters auf Antrag ihres Bibliothekars Dr. Rudolf Schwartz überlassen werden.

Paris. Der Wettbewerb um den internationalen Diémer-Preis für Pianisten, der alle drei Jahre zur Verteilung gelangt, findet Ende dieses Monats statt. Der Jury gehören G. Fauré, Direktor des Konservatoriums, Moszkowsky, Rosenthal, Sauer, Consolo, Busoni und Paderewski an.

Prag. Das Kgl. Deutsche Landestheater veröffentlichte anlässlich der diesjährigen Maifestspiele, von denen in diesen Blättern ausführlich die Rede sein wird, ein künstlerisch und vornehm ausgestattetes, mit Porträts der Patrone Fürst Georg Lobkowitz, Graf Thun, Alex. Richter, der Festdirigenten Rich. Strauss, Leo Blech und sämtlicher Mitwirkender geschmücktes Programmbuch, in das eine liebevoll und gehaltreich geschriebene kleine Studie „Mozart und Wagner" von Dr. Richard Batka einführt.

Aufführungen.

Leipzig, 12. Mai Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Orgelchoral: „Sei gegrüsset, Jesu gütig"). Schütz (Psalm 98: „Singet dem Herrn ein neues Lied", Motette für Doppelchor). J. S. Bach (Orgelchoral: „Sei gegrüsset, Jesu gütig". [alio modo à 5 voci]). Müller (Psalm 114: „Da Israel aus Ägypten zog", Motette für gemischten Chor. — 13. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Rust („Singet und spielet dem Herrn", für Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Max Hesses illustrierte Katechismen. No. 6. Riemann, Dr. Hugo. Katechismus des Klavierspiels (3. Auflage). No. 15. Riemann, Dr. Hugo. Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre (3. Aufl). No. 7. Dannenberg, Richard. Katechismus der Gesangskunst (3. Aufl.).

Riemann, Prof. Dr. Hugo. Elementar-Schulbuch der Harmonielehre.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Hausegger, Siegmund von. Drei Hymnen an die Nacht mit Orchesterbegleitung. (I. Stille der Nacht, II. Unruhe der Nacht, III. Unter Sternen).

Lauterbach, Joh. Op. 18. Am Springquell, op. 19 Melodie für Violine mit Pianofortebegleitung.

Weismann, Julius. Op. 15. Drei Gedichte für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung. (I. Säerspruch, II. Hugenottenlied, III. Alte Schweizer).

Bizet, Georges. Carmen. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von Edmund Parlow. No. 1. Vorspiel. No. 2. Chor der Strassenjungen, No. 3. Habanera, No. 4. Seguidilla.

— — Carmen. Bearbeitung für Violine und Klavier von Otto Singer. No. 1. Chor der Strassenjungen. No. 2. Habanera. No. 3. Duett. (Don José und Micaëla Akt!) No. 4. Seguidilla. No. 5. Zwischenspiel I. No. 6. Tanz der Carmen und Cavatine des Don José. No. 7. Zwischenspiel II. No. 8. Zwischenspiel III. No. 9. Marsch.

Libraire Fischbacher in Paris.

Imbert, Hugues. Johannes Brahms, sa vie et son œuvre.

Verlag von Otto Junne in Leipzig.

Blockx, Jan. Symphonische Trilogie. Orchester Partitur.

Büchner, E. Op. 58. Zur Trauung („O weihevolle heil'ge Stunde"), f. Alt bezw. f. 4 Solostimmen oder gemischten Chor oder Pianoforte.

Fährmann, Hans. Op. 25. VII. Sonate in Fis moll. Op. 27. Symphonische Phantasie und Doppelfuge in F dur. Op. 28. „Ein' feste Burg ist unser Gott". Phantasie und Doppelfuge. Op. 30. Zwölf Lieder für Sopran Heft I/II. } für Orgel.

Faisst, Dr. Immanuel von. Introduktion und Fuge in D moll für Orgel.

Heinrich XXIV. j. L. Prinz Reuss. Op. 24. Motette für 8 stimm. gemischten Chor a cappella.

Mailly, Alphonse. Méditation für Violine und Orgel.

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), Strassburg i. E.

Thomas, Dr. Wolfgang A. Johannes Brahms. Eine musikpsychologische Studie in fünf Variationen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg. Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Kurt Hösel

Professor Engelbert Humperdinck urteilt: „Kurt Hösels Liedkompositionen sind fein empfundene Stimmungsbilder von reizvollster Wirkung und ausgezeichnetem Wohlklange, die ohne Zweifel sich bald die Gunst des Publikums erringen werden.“

Lieder mit Orchesterbegleitung

Daheim (Schönaich-Carolath) „Ein Weg durch Korn und roten Klee“.
Partitur und Stimmen . . . . . . 4.—
Klavierausgabe F dur und Es dur je 1.—

Die Nachtigall (Theodor Storm) „Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen.“
Partitur und Orchesterstimmen 5.—
Klavierausgabe G dur und E dur 1.20

Waldeinsamkeit (Kurt Hösel) „Einsam still im heilig ernsten Wald lieg träumend ich.“
Partitur und Orchesterstimmen . 4.—
Klavierausgabe Es dur und F dur 1.—

Zwei Gedichte von Nikolaus Lenau
1. Bitte. „Weil' auf mir, du dunkles Auge“
Partitur und Orchesterstimmen . . 4.—
Klavierausgabe Des dur und Es dur 1.—
2. Frühlingsdränge. „Frühlingskinder in buntem Gedränge, flatternde Blüten“.
Partitur und Orchesterstimmen . 5.—
Klavierausgabe A dur und H dur 1.20

Schilflieder von Nikolaus Lenau
Partitur und Orchesterstimmen 9.—
Klavierausgabe . . . . 2.—
1. Drüben geht die Sonne scheiden.
2. Trübe wird's, die Wolken jagen.
3. Auf geheimen Waldespfaden schleich ich gern.
4. Sonnenuntergang; schwarze Wolken ziehen.
5. Auf dem Teich, dem regungslosen.

Gemischte Chöre

Zwei Lieder für gemischten Chor
1. Sommernacht (Robert Reinick)
2. Die Rose.
Partitur kpl. 80 Pf., jede Chorstimme zu No. 1 und 2 je 15 Pf.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Gebet (Eduard Mörike) „Herr schicke was du willst, ein Liebes oder Leides.“ G dur und E dur . . . . je 1.—

Schnitter Tod. (Aus dem Volksliede) „Es ist ein Schnitter heisst der Tod.“ C moll und B moll . . . . je 1.—

„Der Schäfer putzte sich zum Tanz“ (Aus Goethes Faust) C dur und G dur . . . . je 1.—

Das Orakel. (Rudolf Baumbach) „Eine Frage quält mich bass, macht mir Kopfzerbrechen“. H dur und G dur . . . . . . je 1.50

Katzenlieder. Gedichte von Gustav Falke zu O. Speckters Katzenbuch. Zwei Hefte. . . . . je no 1.50
Heft I. 1. Das dumme Kätzchen. 2. Waschen und Putzen. 3. Spielende Kätzchen.
Heft II. 4. Das kranke Kätzchen: 5. Katz und Maus. 6. Ausfahrt. 7. Stelldichein.

Männerchöre

Drei Lieder im Volkston. 1. Scheiden (R. Baumbach). „Fahr wohl, mein Lieb, der Morgen graut.“ 2. Das letzte Kännchen. (R. Baumbach) „Gib mir, trautes Ännchen.“ 3. Mägdlein hab Acht. „Hörst du den Finkenschlag.“ Partitur komplet 80 Pf., jede Chorstimme zu No. 1, 2, 3 je 15 Pf.

Drei vaterländische Gedichte von Th. Körner. 1. Trost, „Herz lass dich nicht zerspalten.“ 2. Gebet. „Hör uns Allgütiger.“ 3. Jägerlied. „Frisch auf, ihr Jäger, frei und flink.“ Partitur komplet M. 1.—, jede Chorstimme zu No. 1, 2, 3 je 15 Pf.

Vier lyrische Lieder von Th. Körner. 1. Zur Nacht. „Gute Nacht! Allen Müden sei's gebracht.“ 2. Sängers Wanderlied. „Gar fröhlich tret' ich in die Welt.“ 3. Ständchen. „Alles wiegt die stille Nacht.“ 4 Liebeständelei. „Süsses Liebchen, komm zu mir.“ Partitur komplet M. 1.—, jede Chorstimme zu No. 1 bis 4 je 15 Pf.

Zwei Lieder von Goethe. 1. „Der du von dem Himmel bist.“ 2. „Über allen Gipfeln ist Ruh.“ Partitur komplet 60 Pf., jede Chorstimme zu No. 1 und 2 je 15 Pf.

Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H., Berlin-Gross Lichterfelde

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** * Preisliste gratis.

Drei Gedichte

von

C. F. Meyer

für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung komponiert von

Julius Weismann

Op. 15.

No. 1. Säerspruch . . . . . M. 1.—
No. 2. Hugenottenlied . . . . M. 1.—
No. 3. Alte Schweizer . . . . M. 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Hermann Möskes.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Hoch und mittel.

No. 1. **Mein Engel** . . M. —.80
No. 2. **Es fiel das letzte Blatt vom Baum** „ —.80
No. 3. **O dann vergieb** . „ —.80

Verlag von **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Beiträge zum Studium der

Klavier-Etuden von J. B. Cramer.

In zwei Abteilungen verfasst von

Theodor Müller-Reuter

No. 1. Erläuternder Teil. M. 1,50 no.
No. 2. Praktischer Teil mit 17 Etüden-Beilagen. M. 3.— no.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

Neueste Lieder
von

Wilhelm Kienzl

Gesungen von
Fräulein Emmy Destinn
a. ihrer Tournée i. Wien, Leipzig, Berlin etc.

Moderne Lyrik.

Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme (hohe und mittlere Lage) mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.

No. 1. Deine Träume . . . . M. —.80
„ 2. Das Lied des Steinklopfers „ 1.20
„ 3. Frieden . . . . „ 1.—
„ 4. Um einen Andern . . . . „ 1.20
„ 5. Sternennacht . . . . . . „ —.80
„ 6. Auf leisesten Sohlen . . „ 1.20
„ 7. Stille . . . . „ 1.—
„ 8. Mein Trautgeselle . . . „ 1.20
„ 9. Rieke im Manöver singt „ 1.20
„ 10. Abendgang . . . . . . „ —.80
„ 11. Geflüster im Gange . . . „ 1.20
„ 12. Serenade . . . . „ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu! Neu!

Jugend-Album

für das Pianoforte zu zwei Händen.

Eine Sammlung ausgewählter Vortragsstücke, progressiv geordnet, revidiert und für den Unterricht neu bearbeitet von

Walter Niemann.

3 Bände à M. 1.50.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.



Neueste Lieder! Neueste Lieder!

Kurt Hösel

Acht Lieder für eine Singstimme und Klavier.

No. 1. Nun schwellen die roten Rosen . . . . . M. 1.—
„ 2. Schliesse mir die Augen beide . . . . . „ —80
„ 3. Waldvogel über der Heide . . . . „ 1.—
„ 4. Einmal noch sage, dass du mich liebst . . . „ 1.—
„ 5. Durch den Wald . . . . „ 1.20
„ 6. Abend . . . . „ 1.—
„ 7. Frühlingstrunken . . . . „ 1.—
„ 8. Sommerglück . . . . „ 1.—

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton.

4. Auflage. Leitfaden für den Unterricht von **A. BRÖMME.** **4. Auflage.**

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in 2 Abteilungen à 2 M. * **A. BRAUER, DRESDEN.**

Soeben erschienen:



Georges Bizet

Zwei Orchestersuiten L'Arlésienne

für Violine und Klavier von **Otto Singer.**

I. Suite M. 2.50.
No. 1. **Prélude.** No. 2. **Minuetto.**
No. 3. **Sommeil de l'Innocent.** No. 4. **Carillon.**

II. Suite M. 2.50.
No. 1. **Pastorale.** No. 2. **Intermezzo.** No. 3. **Menuet.** No. 4. **Farandole.**

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Eben erschien in neuer Ausgabe:

Richard Wagner's Lebensbericht.

Deutsche Originalausgabe von "The work and mission of my life" by Richard Wagner.

Herausgegeben von

H. P. v. Wolzogen.

7 Bogen 8°, broschiert M. 2.50.

Verlag **Louis Oertel, Hannover.**

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

1906. 1906.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 21/22. No. 21/22.

Festnummer

zur Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Essen
24.—27. Mai 1906.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 21/22. Leipzig * den 28. Mai 1906 * Berlin No. 21/22.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Die nächste Nummer (23) der

Neuen Zeitschrift für Musik

erscheint am 6. Juni.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 21/22. **Leipzig** * **den 23. Mai 1906** * **Berlin** **No. 21/22.**

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Musik-Verlag Dr. Heinrich Lewy, München 31.

Kaskel, Karl v.,

Zwei Orchesterstücke:

Lustspiel-Ouverture, op. 14

Partitur . . . . M. 8.— netto
Stimmen . . . . „ 15.— „
Doublierstimmen à 60 Pfg. netto.

Courrier Musical, Paris, 15. April 1906: (übers.) Die Lustspiel-Ouvertüre ist in moderner Form gehalten, deutlich verfolgt man in ihr die Skizze zu einem kleinen Drama. Sie ist vortrefflich in der Machart und in der Form, voller Geist und mit vollendeter Virtuosität hingestellt. Die Instrumentierung ist flüssig, farbig, lebhaft und von ganz erstaunlicher Leichtigkeit.

Le Matin, Paris, 22. März 1906: (übers.) Grossen Erfolg errang auch die Lustspiel-Ouvertüre, ein sehr schönes grosszügiges und gut instrumentiertes Werk, von einem talentvollen Musiker Karl v. Kaskel, dem die Zuhörer einen ebenso warmen wie verdienten Empfang bereiteten.

Bayrischer Kourier, 14. März 1906: Das elfte Kaimkonzert brachte als Neuheit eine Lustspiel-Ouvertüre von K. von Kaskel, ein Werk, das durch einen flotten, frischen Zug und gelegentliche tiefere Akzente seinem Titel gerecht wird und sogar in manchen Beziehungen vertiefend wirkt. Die Ouvertüre fand freundlichen Beifall.

Humoreske, Op. 15

Partitur . . . . M. 8.— netto
Stimmen . . . . „ 15.— „
Doublierstimmen à 60 Pfg. netto.

Die Musik, 5. Jahr, Heft 9: München. Recht flott, geistreich ist die Orchester-Humoreske op. 15 von Kaskel, die im 8. Abonnementskonzert einen schönen Erfolg hatte.

Neue Zeitschrift für Musik, 28. Februar 1906: Die Humoreske verbindet und verarbeitet einige kleinere musikalische Probleme in höchst geistreicher, eigenartiger Weise zu einem köstlichen Endergebnis. Interessante Erfindung von viel melodischem und rhythmischem Reiz fand in apart gewählter und farbenschöner Instrumentierung ihre sehr glückliche Ergänzung.

Signale, Heft 3/4, 10. Januar 1906: Die Novität des Konzerts war K. v. Kaskels „Humoreske", ein ungemein reizvolles modernes Orchesterstück, das vielen Beifall fand.

Gesammelte Kritiken stehen vom Verlage zur Verfügung.

Hild, Georg,

An das Vaterland (E. M. Arndt) für Sopran-Solo, Männerchor und Orchester, op. 12

Partitur . . . . M. 7.— netto
Orchesterstimmen . . . . . „ 10.— „
(Doublierstimmen à M. —.50)
Chorstimmen (à 30 Pfg.) . . „ 1.20 „
Klavierauszug . . . . . . „ 1.50 „
(arrangiert vom Komponisten.)

Istel, Edgar,

Eine Singspiel-Ouverture, op. 17

Partitur . . . . M. 8.— netto
Stimmen . . . . „ 12.— „
Doublierstimmen à 60 Pfg. netto.

Maurice, Pierre,

Die Islandfischer, Orchester-Suite

Partitur . . . . M. 10.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „
Doublierstimmen à M. 1.— netto.

Weismann, Julius,

2 gemischte Chöre mit Begleitung des Orchesters, op. 10

1. Schnitterlied (K. F. Meyer)

Partitur . . . . M. 10.— netto
Orchesterstimmen . . . . . „ 15.— „
(Doublierstimmen à M. —.60 netto.)
Chorstimmen (à 20 Pf.) . . . M. —.80 „
Klavier-Auszug mit Text . . „ 1.50 „
(arrangiert vom Komponisten.)

2. An den Mond (M. Greif)

Partitur . . . . M. 12.— netto
Orchesterstimmen . . . . . „ 18.— „
(Doublierstimmen à M. —.75 netto.)
Chorstimmen (à 25 Pfg.) . . M. 1.— „
Klavier-Auszug mit Text . . „ 2.— „
(arrangiert vom Komponisten)

Die Partituren stehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag zur Ansicht zur Verfügung.

Das Aufführungsrecht aller angezeigten Werke ist unter allen Umständen steuerfrei.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 21/22. Leipzig * den 23. Mai 1906 * Berlin № 21/22.

Eine musikalische Industriestadt.

Von **Max Hehemann.**

Lange ist es noch nicht her, seit sich Essen, die diesjährige Feststadt der Tonkünstler-Versammlung, in der musikalischen Welt eines besonderen Rufes erfreut. Im Allgemeinen als ein Nest verschrieen, in dem die Fabrikschornsteine die einzige Sehenswürdigkeit bildeten, stand es künstlerisch in demselben Range, wie so viele andere Städte auch. Wohl war das den leitenden Persönlichkeiten nicht recht, doch es mangelte an Ellbogenfreiheit zur Betätigung. Einer Stadt, die sich selbst in kurzer Frist neu schaffen muss, die innerhalb zwanzig Jahren um das vierfache anwächst, sind in den Zeiten stetiger Wandlung keine bedeutsamen künstlerischen Interessen zu entlocken. Vor einigen Jahren noch fehlte fast alles, was ein wirklich grosses musikalisches Leben hätte gedeihen lassen. Bezeichnend für das Überraschende der ganzen Entwickelung ist ja das 1892 eröffnete Stadttheater, ein Geschenk der Frau Grillo. Man hat es für 800 Plätze eingerichtet und den Orchesterraum nur für ganz kleine Schauspielmusik angelegt. Wer damals behauptet hätte, dass man in diesem Hause nach 10 Jahren „Meistersinger“ und „Götterdämmerung“ hören könne, wäre ausgelacht worden.

War der dramatischen Kunst ein würdiges, wenn auch zu kleines Heim geschaffen, so litt das Konzertwesen schlimme Not. Eine nicht gerade glänzend gestellte Privatkapelle konnte bei allem guten Willen verwöhnte Ansprüche nicht befriedigen, und der grosse städtische Konzertsaal suchte an Stimmungslosigkeit seines gleichen. Dazu ein Konzert-Publikum, das im Verhältnis zur Bevölkerungsziffer nur klein war und neuen Erscheinungen sehr zurückhaltend gegenüberstand. Leicht war es nicht, in solchen Zeiten die Fahne hochzuhalten, und Herrn Prof. Witte, dem Leiter des Musikvereins und heurigen Festdirigenten, muss man nachrühmen, dass er zähe eine Besserung des Bestehenden angestrebt und glücklich in die Wege geleitet hat. Die Schaffung eines Städt. Orchesters war der erste bedeutsame Schritt. Doch ein Zweites und Schwierigeres war noch zu vollbringen: Der Bau eines neuen und würdigen Festsaales anstelle des baufällig werdenden alten. Dies nahm schliesslich die Bürgerschaft selbst in die Hand, und sie bot der Stadt eine freiwillige Spende von mehreren Hunderttausend Mark an, was den Anstoss zum Neubau gab.

Mit der Eröffnung des neuen Saales im Herbst 1904 aber wurde das Eis gebrochen, dem das frische Wachstum erlegen war, und die bisherige notgedrungene Dürftigkeit des musikalischen Lebens wich mit einem Schlage einem ungeahnten Reichtum, der die künstlerische Welt verwundert nach Essen schauen liess. Die letzten drei Jahre sind durch den z. T. wiederholten Besuch von Ernst Boehe, Hans Pfitzner, Max Reger, Max Schillings, Richard Strauss und Felix Weingartner ausgezeichnet, die als Interpreten ihrer eigenen Werke auftraten und dem Konzertleben ein völlig verändertes Gepräge gaben. Der freundliche Wettbewerb zweier grosser Gesellschaften brachte dies zustande. Neben den Jahrzehnte alten Essener Musikverein, der das musikalische Bedürfnis früher

als einziger beherrschte, trat im Winter 1904 mit ausgesprochen agitatorischen künstlerischen Tendenzen die Musikalische Gesellschaft. Einheitliche Programme, Förderung neuer bedeutsamer Erscheinungen, „Persönlichkeitsausstellungen" hervorragender Komponisten und Dirigenten bildeten ihre Ziele, Aufgaben, die einem grossen Chorverein mit einem ständigen Dirigenten fern liegen, ihr Gebiet. Für Pfitzner und Reger ist die Musikalische Gesellschaft als erste in Westdeutschland eingetreten, Weingartner kam gleichfalls zum ersten Male durch sie ausreichend zum Wort. Felix Mottl nnd Georg Schnéevoigt erschienen bei ihr als Gastdirigenten fremder Werke. Der Musikverein führte Richard Strauss und Ernst Boehe persönlich ein, und Schillings erschien in einem Sonder- und einem Symphoniekonzert. Das ist eine Reihe stolzer Namen, und es dürften wohl nicht allzu viele Städte sein, die sich solcher Fülle rühmen können. Dass es da an Anregung nicht gebrach, zeigt schon ein kurzer Überblick. Wir hörten in beiden Gesellschaften während der kurzen Frist neben klassischen Werken: Von Boehe zwei Odyssee-Episoden, von Bruckner die „Romantische", von Liszt die Faustsymphonie, von Pfitzner die Solhaug-Musik, Trauermarsch aus der „Rose vom Liebesgarten", Dietrichs Erzählung aus dem „Armen Heinrich", die Heinzelmännchen (Uraufführung), von Reger die Inferno-Phantasie, Phantasie Wachet auf, Beethoven-Variationen, Sinfonietta (Uraufführung), von Schillings Hexenlied, Seemorgen, Oedipusprolog und Vorspiel aus dem Pfeifertag, von Richard Strauss „Sinfonia domestica", sowie „Tod und Verklärung" und „Taillefer", von Weingartner „König Lear", „Gefilde der Seligen" und die Es dur-Symphonie. Der Musikverein bot an grossen Oratorien Bachs Matthäus-Passion, Mozarts C moll-Messe, Berlioz' Te deum, Schumanns Faustszenen, Wolf-Ferraris „Neues Leben" sowie Kochs „Tageszeiten". Man darf wohl sagen, dass dies für eine Provinzstadt eine ganz anständige Summe künstlerischer Arbeit bedeutet.

Doch ist damit die Fülle des Gebotenen nicht erschöpft. Die Symphonie-Konzerte des Städt. Orchesters wie die Aufführungen des Musikvereins, von Prof. Witte geleitet, bieten an sechs Abenden während des Winters die Bekanntschaft klassischer und moderner Schöpfungen und zeichnen sich durch fortschrittlichen Sinn aus. Gleiches ist von den Konzerten des Essener Quartetts zu sagen, das neben der klassischen Literatur auch modernen Schöpfungen Gerechtigkeit widerfahren lässt.

Eine so weitgehende Arbeitsverteilung, wie sie hier zu finden, entlastet naturgemäss die einzelnen Veranstaltungen, und so wurde denn die angestrebte Einheitlichkeit der Programme mit der Zeit auch durch die Umstände begünstigt. Stillose Programme sind in Essen fast kaum noch zu finden, zumal man jetzt einen gewissen Stolz in dem klar gegliederten Aufbau der Konzerte setzt. Hierin sind auch die Leiter der übrigen Chorvereine rühmlich zu nennen. Da der Musikverein allein die Schar der Sangeslustigen nicht zu fesseln vermag, blühen neben ihm, wenn auch numerisch nicht so zahlreich, weitere drei Vereine. Von ihnen ist der Evangelische Kirchenchor (Leiter Gustav Beckmann) der älteste. Vornehmlich ist es Bach, dessen Pflege er sich widmet, wenn er auch moderne geistliche Schöpfungen nicht ausschliesst. Händels Messias, Bachs Johannespassion, sowie mehrere Bachsche und Regersche Kantaten füllten seine letzten Konzerte. Auf dem Spezialgebiet des Frauengesanges weiss der Essener Frauenchor (Leiter G. C. Obsner) reizvolle Abende zu gewinnen; man geniesst dort eine ansprechende Literatur, die sonst den Konzertsälen der Provinzstädte wenig erschlossen wird, oder in grösserem und wuchtigem Rahmen an unrechter Stelle steht. Für die Arbeiterkreise hat der Kruppsche Bildungsverein einen Gemischten Chor errichtet, der die klassische Literatur ins Volk trägt und ihm bisher neben kleinen Werken Haydns „Jahreszeiten" und „Schöpfung" sowie Händels Messias erschlossen hat. Wohin man also blickt, gewahrt man reiches musikalisches und dazu blühendes Leben!

Weniger fortschrittlich als im Konzertsaal gestaltet sich das Leben im Theater. Das erklärt sich schon aus dem Mangel an zugkräftigen neuen Opern und daraus, dass das Publikum neue Werke nur wenig besucht. Man liebt im Theater nur schon Bewährtes.

Einen fortschrittlichen Zug vermisst man auch in den Konzerten der hiesigen Männergesangvereine, deren die Stadt allein drei in der Stärke von über 150 Sängern aufzuweisen hat. Diese drei, Essener Männergesangverein, Concordia und Sanssouci sind als Sieger vom Frankfurter Kaisersingen heimgekehrt. Wenn auch von diesen Chören die schwierigen Aufgaben, wie sie Hegar u. a. stellen, trefflich bewältigt werden, so ist doch das sog. volkstümliche Lied, dieser wässrige Ersatz für das Volkslied, nach dem neuen Männergesangkurs Trumpf. Grössere Aufgaben von rein künstlerischem Interesse, das sich mit dem für Wettstreiten aber schwerlich vereinigen lässt, locken zu wenig. Eine Erscheinung, die man übrigens nicht in Essen allein beobachten kann.

Ob auf dramatischem Gebiet wie auf dem des Männergesangvereins die Gesinnung in eine fortschrittliche wandeln wird, muss die Zukunft lehren. Das sonstige musikalische Leben hat sich derart entwickelt, dass die Tonkünstler-Versammlung in diesem Rahmen als etwas völlig organisches und selbstverständliches erscheint. Von allen Kreisen mit Freuden erwartet, wird sie hier den rechten Boden finden. Für Prof. Witte bedeutet sie die Krönung seiner Lebensarbeit, hat er doch in mehr als drei Jahrzehnten unter oft sehr ungünstigen Umständen die Bedingungen schaffen helfen, die eine würdige Feier ermöglichen. Dass sie der jungen Musikstadt zur Ehre gereiche, den Künstlern zur Freude und dem Allgemeinen Deutschen Musikverein zur Förderung, das ist der beste Wunsch, den man ihr auf den Weg zu geben vermag!

Rheinisches Musikleben.

Von **Dr. Gerhard Tischer.**

Über Rheinisches Musikleben gibts gewiss mancherlei Erfreuliches zu vermelden, wenngleich ich mir und meinen Lesern nicht verhehlen will, dass nicht alles in rebus musicis so ist, wie es sein sollte. Wo viel Licht, da ist auch viel Schatten.

Beginnen wir mit der Rheinischen Metropole, mit der „Musikstadt“ Köln. Wir hatten hier einst eine schier unübertreffliche Oper; die Namen Götze, C. Mayer, Fremstad, Moran Olden rufen in den alten Theaterbesuchern liebe Erinnerungen wach. Wir haben noch heute eine ganz respektable Oper, die besonders, wenn Kapellmeister Lohse am Dirigentenpulte steht, Alice Guszalewicz als Walküre oder Isolde erscheint, den Vergleich mit mancher Hofbühne nicht zu scheuen braucht. Hatte früher die Schätzung der Bühnenkünstler sich in erster Linie nach ihren Stimmmitteln gerichtet, so beginnt man jetzt, dem Zuge der Zeit folgend, die schauspielerische Leistung mit zu berücksichtigen. Darin hat vor allem die geniale Frieda Felser vorbildlich gewirkt, die wir leider vor einem Jahre verloren. Beim grossen Publikum freilich bleibt noch immer eine besondere Bevorzugung des rein sinnlich schönen Elementes bestehen, die sich leicht aus dem frohen, aber nicht tiefen Charakter des Rheinländers verstehen lässt. Der Oper steht das Konservatorium gegenüber, an dem eine Reihe hervorragender Virtuosen tätig sind. Unter den Klavierspielern nenne ich nur Karl Friedberg, Max van de Sandt, Hedwig Meyer und Elly Ney, unter den Geigern Bram Eldering und Karl Körner. Direktor der Anstalt ist nach Wüllners Tode Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, ein ungemein temperamentvoller Dirigent, dem wir eine energische Unterstützung der musikalischen Moderne verdanken. Ich sage absichtlich: verdanken; denn das Kölner Publikum ist im allgemeinen sehr konservativ, und stände an der Spitze des Musiklebens ein anderer, der dem Publikum noch mehr Konzessionen machte, so könnte gar leicht in der Musik eine ähnliche Stagnation eintreten, wie wir sie in literarischen Dingen und in der bildenden Kunst mit Bedauern konstatieren müssen. Dass die Klassiker trotzdem nicht zu kurz kommen, bedarf wohl kaum besonderer Betonung. Als Brahmsinterpret ist er überdies in der ganzen Welt bekannt. Steinbach gibt mit dem Opernorchester, das zu diesem Zwecke noch besonders verstärkt wird, in der Saison 12 grosse Konzerte im ehrwürdigen Gürzenichsaale, denen beizuwohnen beinahe eine gesellschaftliche Frage ist. Der rühmlichst bekannte Gürzenichchor leiht ihnen seine Mitwirkung. Die Plätze sind sehr teuer; man erscheint in grosser Toilette und benutzt die Pausen mit Nachdruck, allerlei gesellschaftliche Verpflichtungen zu erfüllen. Natürlich wird in den Konzerten meist Vollendetes geboten, die teuersten Solisten werden präsentiert, die Programme mit Sorgfalt zusammengestellt. Damit sind aber schon die Orchesterkonzerte erledigt, und hiermit berühren wir den stärksten Übelstand im Kölner Musikleben. Im Sommer werden freilich stets eine Reihe billiger Symphoniekonzerte im Gürzenich veranstaltet, allein sie sollen leider jetzt allzu geringer Teilnahme halber eingestellt werden. Der Mittelstand ist nicht in der Lage, Orchesterkonzerte zu hören; eine Haydn- oder Mozartsymphonie — von Mendelssohn und Schumann zu schweigen — wird kaum aufgeführt (die Veranstaltungen der „Musikalischen Gesellschaft“, einer durchaus geschlossenen Vereinigung wohlhabender Leute, können hier nicht in Betracht gezogen werden), die Folge davon ist wiederum, dass sich das musikalische Bedürfnis des guten Bürgers ein Ventil in der Pflege des „Männerchorgesanges“ sucht, der meistenteils jenseits der Grenze hoher Kunst steht. Die Zahl der bestehenden Vereine ist Legion. Einseitig bleibt diese Kunst stets, wenn sie es auch im „Kölner Männergesangverein“, den Prof. Josef Schwartz leitet, zu einer unglaublichen technischen Höhe gebracht hat. Wiederum die Folge der Männerchorpflege ist die Vernachlässigung der „gemischten Chöre“, die sich eigentlich im ganzen Rheinlande beobachten lässt. Speziell in Köln würde die Musikkultur wesentlich erweitert und vertieft werden, wenn es ein Orchester gäbe, das ähnlich wie die Berliner Philharmoniker lediglich zu Konzertzwecken zur Verfügung stände und mit dem täglichen Dienst im Theater nichts zu tun hätte. Ob das möglich ist und in welchem Umfange, lässt sich nicht so schnell entscheiden. Tatsache ist, dass unter anderen Städten Dortmund seinen Bürgern ganz vortreffliche billige Orchesterkonzerte bietet, Köln nicht. Von der Pflege der Kammermusik sollte man lieber ganz schweigen, denn weder das Gürzenich-Quartett (Bram-Eldering, Körner, Schwartz, Grützmacher) noch das neue Theaterquartett (Dietrich und Gen.) kann ohne Unterstützung existieren, die Bläservereinigung hat sich wieder aufgelöst, fremde Quartette, Joachim, Rosé, die Böhmen, die Pariser, die Brüsseler kommen nie auf eigenes Risiko, auswärtige Virtuosen haben regelmässig ein Defizit, heute genau so wie damals, als Rubinstein vor leerem Saale konzertierte. Da wir nun einmal bei den Schattenseiten sind, sei erwähnt, dass auch die Saalverhältnisse in Köln die denkbar ungünstigsten sind, und dass die Erbauung einer Tonhalle dringend not tut.

Die einstmals hochberühmten niederrheinischen Musikfeste wechseln bekanntlich zwischen Köln, Düsseldorf und Aachen. In früherer Zeit hatten sie wohl grösseren Wert; bei der heutigen intensiven winterlichen Musikpflege möchten diese musikalischen Pfingstfeste — man feiert in diesem Sommer z. B. in Bonn, Essen, Aachen und Saarbrücken — manchem überlebt erscheinen, zumal da sie pekuniär auch nicht mehr gut abschneiden sollen. Indessen gibt es noch immer genug Leute, die sich auch in diesem Jahre auf das 83. Niederrheinische freuen, da sie mit Sicherheit von den Aachenern Gutes erwarten. Der Aachener Chor und sein Leiter Prof. Schwickerath sind in der Tat mit keinem anderen zu vergleichen. Durch eine Reihe von Stiftungen ist zudem dort die Möglichkeit gegeben, volkstümliche Symphoniekonzerte und Kammermusiken zu veranstalten, sodass sich in dieser Beziehung Aachen viel besser steht, wie Köln. Auch Düsseldorf ist darin der Metropole über; es hat neben den 8 grossen Konzerten des Musikvereins unter Leitung von Prof. Buths regelmässige Samstags-Symphonie-Konzerte, es hat ausserdem eine ganze Reihe billiger Musik-Veranstaltungen, in denen für wenig Geld viel Gutes geboten wird.

Neben den drei grossen Städten spielen die kleinen eine durchaus selbständige Rolle. Bonn, das zwar kein eigenes Orchester hat, ist durch die Beethovenfeste zu einem Wallfahrtsort geworden. Prof. Grüters waltet dort seines Amtes, Altmeister Joachim, jüngst zum Ehrenbürger der Stadt ernannt, bildet die Attraktion

der festlichen Veranstaltungen, die stets einen stark aristokratischen Zug tragen. Es geht dort sozusagen „geheimrätlich" zu. Koblenz hat nach Heubners plötzlichem Tode vollgültigen Ersatz in Generalmusikdirektor Willem Kes gefunden, jenem zielbewussten Musiker, der sich durch seine kühnen „Instrumentationsänderungen in den Werken der Klassiker" einen Namen gemacht hat. Er wird als Dirigent von starker Suggestionskraft geschätzt. In dem Industriezentrum ist die Kunst auch nicht vernachlässigt. Über Essen wird ja an anderer Stelle ausführlich berichtet; so sind nur die feindlichen Brüder Elberfeld-Barmen zu erwähnen, in denen als musikalische Fürsten der feinsinnige Dr. Haym und der energische Richard Stronck residieren. Das Krefelder Musikschiff wird trefflich von dem bekannten Müller-Reuter gesteuert, einem modern empfindenden Manne, der auch die Feder wohl zu führen weiss; in Duisburg schwingt Musikdirektor Walther Josephson das Szepter, in Dortmund Julius Janssen. Überall im Rheinland wird also frisch und fröhlich musiziert. Als Spezialitäten seien erwähnt: Der Cäcilienchor in Bergisch-Gladbach den der jugendliche Hans Gelbke leitet, der Barmer Volkschor samt seinem Leiter Karl Hopfe und Hüttners philharmonisches Orchester in Dortmund, um das man die Stadt beneiden könnte.

Eine gewisse gesunde Natürlichkeit hat sich der Rheinländer stets bewahrt. Moderne Seelenriecherei, allzusensibles Empfinden ist nicht seine Sache, und so hielt er im grossen Ganzen auch zurück, als die nachwagnersche Hyperkompliziertheit sich breit machte. Heut' steuert unsere gesamte Kunst einem neuen Ideale zu. Vielleicht wird es die Aufgabe der kommenden Generation sein, die technischen Errungenschaften der naturalistischen neudeutschen Schule zu verbinden mit wirklich grossen seelischen Werten, uns zu einer neuen Klassik zu führen. Einer der wesentlichen Züge des klassischen Stils war stets der enge Zusammenhang mit dem Natürlichen, Schlichten. Momentan treffen wir allenthalben auf dieses Streben. Peter Gast, Streicher und alle die neuen Wunderhornkomponisten sind so zu verstehen. Notwendige Reaktion gegen das Allzukomplizierte. Mit dem Gewollt-Naiven ist freilich nichts geschafft; der Naturalismus will überwunden sein, nicht einfach ignoriert. Erst wer ihn selbst durchlebt hat und dann, durch ihn bereichert, zur Einfachheit zurückkehrt, vermag das Erlösungswerk zu vollbringen. Ich weiss nicht, ob der Held schon da ist, seine Vorläufer aber sehe ich und glaube auch, dass unsere junge rheinische Komponistenschule in Köln auf diesem Wege ist.

An der Spitze der Kölner Komponisten steht augenblicklich Waldemar von Baussnern, den wir seiner österreichischen Abstammung wegen nicht ganz als den unsrigen in Anspruch nehmen können, der aber in seiner stark melodischen Begabung und dem spezifisch musikalischen Charakter seiner Tonschöpfungen erfreulicher Weise mit zu denen gehört, die nicht Unsagbares sagen wollen, sondern rein auf die Gefühlsseite des Hörers zu wirken wünschen. Der Dramatiker Baussnern ist ja den Teilnehmern des Frankfurter Tonkünstlerfestes (1904) durch den „Bundschuh" bekannt, wir Rheinländer hoffen ihn kennen zu lernen, wenn nächstes Jahr Cornelius' „Gunlöd" in seiner Bearbeitung aufgeführt werden wird. — Mit grösserem Rechte dürfen wir Ewald Strässer den Unsrigen nennen. 1867 in Burscheid im Bergischen geboren, hat er seine musikalische Ausbildung auf dem Kölner Konservatorium genossen und wurde darauf an demselben Institut als Lehrer für Theorie angestellt. Noch heute wirkt er hier, denn wer könnte von seinen Kompositionen leben, besonders wenn er so intime Sachen schreibt, wenn er so sehr die Öffentlichkeit meidet, so wenig für sich zu tun im Stande ist, wie Strässer. Die zwei bei Simrock verlegten Streichquartette erfreuen sich bei den Kammermusikern grosser Beliebtheit, die Böhmen haben sie oft gespielt, ein drittes, (noch nicht verlegt) wurde jüngst vom Roséquartett aus der Taufe gehoben. Früher erschien im Verlag Vom Ende eine Ouvertüre, ein Klavierkonzert, ein Heft Stimmungsbilder und eine kleine Zahl von Chor- und Sololiedern. Eine Reihe grösserer Werke, eine Violinsonate, ein Cellokonzert, eine symphonische Dichtung „Ideale" harren noch der Veröffentlichung, eine Symphonie des letzten Satzes. Alles, was Strässer schreibt, trägt den Stempel des künstlerisch Notwendigen. Er komponiert nie, wenn ihn der Geist nicht dazu treibt. Möge dem persönlich ausserordentlich liebenswerten Menschen und dem als Künstler so reichen und feinen Geiste bald der verdiente Erfolg beschieden sein! — Sein Kollege im Theoriefache am Konservatorium Franz Bölsche stammt aus der Provinz Sachsen. Er ist ein Schüler Prof. Bargiels von der Berliner Hochschule. So trugen denn seine ersten Werke einen akademischen Charakter; am besten lernt man ihn wohl in seinem C moll-Quartett (Simrock) und in der F moll-Symphonie op. 30 kennen, in denen sich freilich auch die persönliche Note verbirgt hinter strenger Architektur und vornehmer Reserve. Dr. Neitzel, gewiss ein kompetenter Kritiker, rühmte dem Werke seinerzeit grossen Melodiereichtum, wirklich kontrapunktische Stimmführung und geschickte Instrumentation nach. In wissenschaftlichen Kreisen ist Bölsche bekannt geworden durch die Herausgabe der Instrumentalwerke von Melchior Frank und Valentin Hausmann in der Sammlung der „Denkmäler Deutscher Tonkunst". — Zum Lehrerkollegium des Konservatoriums gehört ferner Ernst Heuser, der sich durch Chorwerke und eine grosse Reihe von Klavierkompositionen einen Namen gemacht hat, Prof. Schwartz als Spezialist für Männerchöre und August von Othegraven, der besonders seiner graziösen lyrischen Sachen und geschickten Volksliederbearbeitungen halber allenthalben geschätzt ist. — Neben diese zum Teil doch schon anerkannten Komponisten seien zum Schlusse noch zwei junge Helden gestellt, von denen man noch viel erwartet. Bernhard Köhler, der Komponist eines Streichsextettes, das einst Brahms die höchste Bewunderung abzwang, und Konrad Ramrath. Von letzterem erschienen in dem Berliner „Dreililien"-Verlage eine Reihe Lieder, darunter op. 17 „Stiller Gang" 7 Lieder, Texte von E. A. Herrmann, die in einem Berliner Konzerte mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden, nicht zuletzt deshalb, weil Ramrath mit einem stark architektonischen Gefühl die Gabe verbindet, im edlen Sinne volkstümliche Melodien zu schreiben, weil ihm, wie wir hier sagen, ab und zu etwas einfällt. Anders, aber auch melodisch reich und

harmonisch interessant ist er, wenn er Texte von Dehmel oder Mombert vertont. Die meisten seiner Werke sind natürlich noch Manuskript, so ein frisches Streichquartett, ein dramatischer Versuch „Alexander" (im Kölner Stadttheater einige Mal gegeben) und Dehmels „Lebensmesse", die besonders dadurch interessant ist, dass die Solopartien nicht gesungen, sondern in bestimmter Tonhöhe rhythmisch genau rezitiert werden. Die begleitende Musik tritt dazu vollständig selbständig in abgerundeten Formen auf. Das Werk ist ein erster Versuch eines neuen Stiles für ein solches festliches Spiel, das dem realen Leben fern steht, in dem die einzelnen Figuren gewissermassen nur reliefartig wirken sollen. In letzter Zeit hat der Komponist sich wieder dem frischen Leben zugewandt; er arbeitet augenblicklich an einer heiteren Volksoper.

Damit wäre wohl in kurzen Zügen ein Bild des rheinischen Musiklebens gegeben, das freilich auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann. Eine Fachzeitschrift, die „Rheinische Musik- und Theater-Zeitung" vertritt treu die musikalischen Interessen Westdeutschlands. Die bedeutendste kritische Feder führt Dr. Neitzel in der Kölnischen Zeitung, neben ihm steht Karl Wolff am Tageblatt; als Musikschriftsteller von Bedeutung seien Dr. Scheibler-Bonn, Ernst Wolf-Köln, Friedrich Kerst-Elberfeld u. v. a. noch hervorgehoben und endlich als Kunstmäzen Herr Wilhelm Heyer erwähnt, der bekanntlich die Paul de Wit'sche Instrumentensammlung gekauft hat und sie mit der eigenen sowie der Ibachschen Sammlung alter Tasteninstrumente vereinigen wird; er baut sich dafür in Köln ein eigenes Museum, in dem diese Schätze hoffentlich nicht ein so verborgenes Leben führen werden wie vordem in der Musikstadt Leipzig.

Gustav Mahlers Amoll-Symphonie No. 6.*)

Von **Ernst Otto Nodnagel.**

Bei keinem unserer hervorragenden Tondichter herrschte in der Beurteilung von allem Anfang an ein solch' unlösbarer schroffer Widerspruch zwischen dem Publikum und der sogenannten Kritik, wie bei Gustav Mahler, dem bereits 1895 das Berliner Publikum nach seiner Zweiten Symphonie in Cmoll viertelstündige stürmische Ovationen darbrachte unter jubelnden Zurufen und begeistertem Tücherschwenken, während die Presse anderen Tages nicht allein den sensationellen Erfolg des Tondichters unterschlug, sondern den Meister, der seine Hörer aufs Tiefste erschüttert hatte, wie einen unfähigen Stümper behandelte. Dieselbe Vereinigung von Gewissenlosigkeit, Begriffsstutzigkeit, Unwissenheit und bösem Willen heftete sich ein Jahrzehnt hindurch an Mahlers Fersen. Wo seine Kunst in einem seiner Monumental-Werke vor einem unbefangenen Publikum erschien, hinterliess sie tiefe Eindrücke, aber die Presse bot fast allerorten das nämliche Schauspiel der Unfähigkeit, einer bedeutsamen Erscheinung gerecht zu werden. Wäre das Schauspiel nicht zu unwürdig und traurig, so möchte man vielleicht Sinn haben für das Drollige einiger Züge, die immer wiederkehren, soviel auch von besser Unterrichteten und klarer Sehenden zur Aufklärung gesagt werden mag. Namentlich die Redensarten von der „verkappten Programm-Musik" und von der Formlosigkeit der Mahlerschen Symphonik werden mit einer Beharrlichkeit stets von neuem vorgebracht, wie sie sich vielleicht nur aus der elementaren vis inertiae erklären liesse. Und doch haben wir in der deutschen Musikliteratur keinen zweiten Tondichter, der eine solche Meisterschaft besessen hätte, riesenhaft dimensionierte formale Gebilde klar und übersichtlich mit zwingender Logik zu organisieren. Wie ich dies an den früheren Schöpfungen Mahlers in Monographieen nachgewiesen,*) so will ich es hier auch an der jüngsten seiner Symphonien zeigen.

Wenn deren Gesamtstruktur, namentlich in den drei ersten Sätzen einfacher ist als in den vorangegangenen Partituren, so bleibt immer noch genug Kompliziertheit übrig, um auch für das neue Werk Erläuterungen für den unvorbereiteten Hörer notwendig zu machen. Der Komponist, einer der stärksten synthetischen Geister unserer Musikgeschichte, ist ja in diesem Punkt begreiflicher Weise Vivisektionsgegner, kann aber darum doch die für die Psychologie des Musikhörens unumstössliche Tatsache nicht ändern, dass die Analyse die Mutter der Synthese ist. Ein musikalisches Ganzes als Organismus erfassen kann nur, wer die einzelnen logischen Glieder als solche erkannt hat. Wo aber diese, die Themen, so umfangreich sind, wie in Mahlers Symphonien, da wird der aufmerksamste und intelligenteste Hörer doch bestenfalls erst beim zweiten Hören sich zurecht finden und das ökonomische Verhältnis der Teile unter einander und zum Ganzen erkennen. Ohne diese Apperzeptionstätigkeit muss ihm notwendiger Weise der Kosmos als Chaos erscheinen. Darum möge dieser Ariadnefaden dazu beitragen, dass sich die Hörer der Uraufführung gleich beim ersten Hören in dem „Labyrinth" der Symphonie zurechtfinden, indem sie den Grundriss des komplizierten Aufbaus kennen lernen.

Das thematische Material des kraftvoll-pathetischen ersten Satzes (Allegro energico, ma non troppo) besteht aus drei weitausgreifenden, an charakteristischen rhythmischen Motiven reichen Themen; ein viertes, das vorübergehend in der Durchführung eintritt, gewinnt keine selbständige organische Bedeutung für den formalen Aufbau, sondern bildet nur eine melodiöse Gegenstimme für einen Teil der thematischen Entwicklung. Wie gewöhnlich in Mahlers Formanlage, ist das Hauptthema des ersten Satzes am grössten und bedeutendsten angelegt. Hier umfasst es einen Komplex von 50 Takten. Bedeutsam und imponierend ist an diesem mächtig sperrenden und weit sich ausspannenden Tongebilde die tonale Einheitlichkeit und die übersichtliche Gliederung seines Periodenbaues. Der aus zwei Perioden bestehende Vordersatz mündet mit einem energischen kadenzierenden Abschluss in den Nachsatz; dessen 5ter Takt bildet in den Trompeten das erste und wichtigste Motiv des ganzen Themengebildes zu einem selbständigen Kontrapunkt aus, der später an den thematischen Kämpfen der Durchführung lebhaft beteiligt ist. Schon in der

*) Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger. — Ausführlicher thematischer Führer von Rich. Specht erschien in demselben Verlage.

*) G. Mahlers Zweite Symphonie in C-moll; G. Mahlers Dritte Symphonie in D-moll Darmstadt, Ed. Roether G. Mahlers Fünfte Symphonie in Cis-moll Leipzig, C. F. Peters.

zweiten Periode tritt dem Hauptmotiv (Trompete) eine scharf rhythmisierte Gegenstimme in den Geigen gegenüber, die wir im Scherzo der Symphonie, ebenso wie in der Durchführung des ersten Satzes mehrmals in den Vordergrund treten sehen. Dann verläuft das ganze Thema endlich mit einem Halbschluss (E moll) in murrenden Sechzehnteln der Fagotte und Bässe.

Die beiden Seitenthemen des Satzes sind an Bedeutung für die Ökonomie des Satzes nicht einander ebenbürtig. Zuerst erscheint das minder wichtige, das sogar noch von dem Pizzikato der Streicher mit dem Hauptmotiv (des ersten Themas) umspielt wird. Eingeleitet wird es durch einen kräftigen Paukenrhythmus und ein eigentümliches Trompetenmotiv: Der *ff* geschmetterte ausgehaltene A dur-Dreiklang zerfliesst *pp* in Moll. Dieses einfache Dreiklangmotiv gewinnt seine eigentliche Bedeutung erst im Finale der Symphonie.

Das erste Seitenthema selbst exponieren die Holzbläser. Sein choralartiger feierlicher Charakter erweckt bei Kennern Bruckners und der früheren Mahler-Symphonieen leicht Hoffnungen, die sich später nicht ganz erfüllen; Entgegen aller Brucknertradition entwickelt sich der „Choral" nicht zum „Generalthema" der ganzen Partitur, zum Kristallisationszentrum der verschiedenen Sätze, sondern taucht abgesehen von seiner „lokalen" Bedeutung für den ersten Satz nur noch einmal, allerdings mit ergreifender Wirkung, am Höhepunkt des Adagios auf. Mit seiner beherzten Wendung nach F dur führt es unmittelbar zu dem eigentlichen Gesangsthema, das die Rolle des Gegenspielers für das Hauptthema innehat. Es ist eine feurige Gesangsmelodie, von Imitationen begleitet und von lebhaftem Passagewerk umsponnen, das bei näherer Betrachtung sich zum Teil ebenfalls als Nachahmung und zwar in der Verkleinerung erweist.

Nach einem kurzen Versuch des emanzipierten Hauptmotivs — also der vom Nachsatz des Hauptthemas her bekannten Form des Hauptmotivs — sich vorzudrängen, entfaltet sich das Gesangsthema zum zweiten Male in blühender Schönheit, um dann in einem kleinen, aus seinem Anfang gesponnenen Schlusssätzchen die Exposition reizend verklingen zu lassen. Ob das hier folgende Wiederholungszeichen bei der Uraufführung beibehalten werden wird, dafür vermag ich keine Garantie zu übernehmen. Die psychologischen Rücksichten auf den bereits erreichten Grad der Stimmungentwicklung, die in dem analogen Fall in dem Allegro der Cis moll-Symphonie No. 5 den Tondichter zur Beseitigung der Wiederholung bewogen, liegen jedenfalls hier nicht vor.

In der Durchführung tritt zuerst das schwachrhythmisierte Gegenmotiv des Hauptthemas in den Vordergrund; die Posaunen bringt es zuerst, Bläser und Bässe lassen es dann, durch Triller verschärft, hören, wozu dann in allen Orchesterbässen das emanzipierte Hauptmotiv sich gesellt. Den bald darauf sich zeigenden Motiven des Hauptthemas tritt jener bereits erwähnte neue Kontrapunkt, der sich als scheinbares viertes Thema einführt, an die Seite. In seinen letzten Takten kündigt sich in den Bässen bereits das Gesangsthema wieder an, das sich alsbald zu einer eigentümlich phantastischen Episode umgestaltet, in der die gedämpften Blechbläser im Verein mit den col-legno-Akkorden der Streicher eine ganz gespenstische Wirkung erzielen.

In Tuben und Bässen erklingt dann der Anfang des Gesangthemas zu dem schwachrhythmisierten Gegenmotiv aus dem Hauptthema. Bald danach lässt die Celesta — eine Art Stahlplattenklavier — mit den tremolierenden Streichern unter dem Geläute von Herdenglocken zarte Akkorde hören, auf denen der Hörnerchor (C moll) das Choralthema wieder aufbaut. Die Posaunen führen es nach D moll. Dann kehren die Holzbläser in einem lieblichen G dur-Sätzchen zwei Takte aus dem Hauptmotiv um und kombinieren es u. a. mit einem Fragment des Gesangthemas. Von neuem ertönt das Choralthema (Es dur) in den gedämpften Hörnern und in den Trompeten. In H dur erfolgt alsbald ein heftiger Ausbruch des emanzipierten Hauptmotivs und eine erregte Steigerung bemächtigt sich nun des Choralthemas, das auch in Viertel zusammengedrängt erscheint. In wuchtigen Viertelschlägen wird der Höhepunkt erreicht, und die Reprise der Exposition nimmt in durchaus schulgerechter Weise ihren Anfang. Das Hauptthema entwickelt sich in ziemlich enger Übereinstimmung mit der Exposition, dagegen das Choralthema gibt sich diesmal in völlig veränderter Stimmung: auf Viertel reduziert bringen es die Holzbläser, dann Posaunen und Hörner, während die Begleitung es unter Streichertremolo in Achtel auflöst. Das Gesangsthema ist jetzt knapper gefasst, erscheint jedoch wieder in der Gefolgschaft des reizenden Schlusssätzchens. Schon scheint alles zu einem friedlich idyllischen Ende zu führen, da beginnt mit unvermuteter Ausweichung nach B moll eine breit angelegte und kräftig steigernde Koda, die sich durch E und Es moll sowie F dur zu einem strahlenden Gipfel bewegt. Das Gesangsthema nimmt vergrössert in den Trompeten einen jubelnden Charakter an, verbindet sich dann mit dem emanzipierten Hauptmotiv; nachdem noch die Posaunen mit seiner Vergrösserung das Choralthema kombiniert, bringt das Gesangsthema im Bunde mit dem emanzipierten Hauptmotiv den genialen Satz rasch und glänzend zu Ende.

Sehr einfach und übersichtlich ist die formale Gestaltung der beiden Mittelsätze. Das Hauptthema des Scherzo beginnt in A moll mit einem Terzenmotiv der Hörner, das die Geigen in punktierten Sechzehnteln begleiten. Energische Sextakkorde in den Posaunen kommen hinzu, denen das schwachrhythmisierte Motiv aus dem Hauptthema des Allegro — ebenfalls in Sextakkorden und durch Triller verschärft — in Geigen und Holzbläsern folgt. In D moll führt das neubeginnende Hauptthema zu einem graziös zwischen $^3/_8$ und $^4/_8$ Takt wechselnden Thema in Es dur, das sich nur schüchtern hervorwagt. Die ganze Entwicklung des ersten Themas wiederholt sich noch einmal. Aber kraftvoll tritt jenes Akkordmotiv aus dem Seitensatz des Allegro ein, jetzt von den gedämpften Trompeten in E dur geschmettert, dem der E moll-Dreiklang folgt. Gleich darauf entwickelt sich das $^7/_8$-Thema zu einem anmutig altväterischen Alternativsatz in F dur. Danach geschieht die gesamte Entwicklung von neuem. Das Akkordmotiv wird hier am Schluss von den 8 Hörnern sehr energisch herausgehoben und

in einen energischen Rhythmus: umgegossen. Die den Satz schliessende dritte Entwicklung des thematischen Materials erfordert keine nähere Betrachtung.

Von grosser Innigkeit und Wärme in Erfindung und Ausdruck ist das Andante moderato in Es dur, dessen Aufbau sich in einer Art Rondoform vollzieht. Das stimmungsvolle gesangliche Hauptthema dehnt sich über 18 Takte aus. Ihm tritt in der Althoboe in G moll ein melancholisches Seitenthema gegenüber. Der zweite Eintritt der beiden Themen geschieht im Horn, das dem Hauptthema durch einige leichte Modifikationen neuen Reiz verleiht. Das Seitenthema steht jetzt in E moll. Nach einer kappen aber ausdrucksvollen Steigerung folgt ein Mittelsatz in E dur, in dem sich ein ländliches Schäferidyll abzuspielen scheint. Nach Wiedereintritt des Hauptsatzes entwickelt sich aus dem Seitenthema eine Durchführung, die in Cis moll unter Hinzutritt eines neuen Kontrapunktes zu einer leidenschaftlichen Steigerung führt. Zu dem Hauptthema lassen die Hörner am Höhepunkt das Choralthema aus dem Allegro erklingen, das hier den Sturm der Empfindungen zu sänftigen scheint und eine ergreifende Wirkung ausübt. In seiner warmen, beschaulichen Grundstimmung endet auch der schlichte schöne Satz.

Das Finale beginnt mit einer breiten Einleitung in C moll, die bis zum Eintritt des Hauptsatzes eine sich steigernde Spannung hervorruft. Ihr thematisches Material besteht ausser einem eigenen Einleitungsthema aus Motiven der später den Hauptsatz beherrschenden Themen. Das schwungvolle Einleitungsthema hat durch seine harmonische Unterlage (Quintsextakkord) einen kadenzierenden Charakter. Seine Stellung in der Ökonomie des Satzes ist für Mahlers Stil sehr bezeichnend; es dient ihm nämlich sozusagen als Interpunktionszeichen, indem es den Beginn der Durchführung, der Reprise und schliesslich auch der Koda besonders hervorhebt. Nachdem verschiedene Bruchstücke des Hauptthemas erschienen sind, bringen die Hörner einen Teil des späteren dritten Haupt-(des Gesang-)Themas unter den Tremolo der Streicher und feinem Glockenläuten. Der markanteste Abschnitt der Einleitung ist ein neues schönes Choralthema der Hörner mit Tuba und den Holzbläsern, dessen Motive die Hauptbestandteile des nachherigen Seitenthemas bilden. In Oktaven weit ausgreifende Motive in den Blechbläsern, später in den Holz- und Streichbässen sind Formen des wichtigsten Bestandteiles des Seitenthemas. Der letzte Anlauf der Steigerung beruht auf einem bereits bekannten punktierten Achtelrhythmus, der als wichtiges Motiv des Hauptthemas noch eine bedeutsame Rolle spielt.

Endlich löst sich die Spannung in dem energischen Ausbruch des Hauptsatzes. Das kraftvolle Hauptthema erstreckt sich, wiederum in streng festgehaltener Tonalität über 26 Takte. Gleich darauf tritt in den Posaunen das Akkordmotiv, das wir bereits aus dem ersten Allegro und aus dem Scherzo kennen, wieder hervor, in breite Achtel aufgelöst. Unter dem punktierten Achtelrhythmus aus dem Hauptthema schreitet dann mit weitgespannten mächtigen Intervallschritten das feierlich monumentale Seitenthema einher, dessen wichtigste Glieder, namentlich die choralartigen Motive wir von der Einleitung her kennen. Nachdem die Steigerung einen durch die Holzklapper auch äusserlich gekennzeichneten Höhepunkt erreicht hat, tritt in D dur das breite melodische Gesangthema ein.

Der Durchführung, die von einer Steigerung zur anderen eilt, geht in knapperer Fassung die Einleitung voran, deren kadenzierendes Thema wir ja bereits als Interpunktionsmittel kennen gelernt haben. Dann beginnt das Gesangthema die Durchführung in D dur mit einer kraftvollen Klimax. Ein zweiter grösserer Aufschwung wird von einem mächtigen Hammerschlag entfesselt; thematisch treten hier in Vergrösserung Motive des Seitenthemas, namentlich das weitausgreifende Hauptmotiv gegeneinander auf, in Posaunen und Trompeten. Das reiche Motivmaterial der drei umfangreichen Themen wird in unablässigen Anstürmen durch A dur, F moll, C moll, G dur, Es- und Fis moll weitergeführt. Eine feierliche Hörnerstelle in A dur bildet nur einen kurzen Ruhepunkt, aber mit einer erschreckenden Ausweichung nach B dur beginnt mit einem neuen dröhnenden Hammerschlag die grösste und ausgiebigste Steigerung, der die nämlichen Motivvergrösserungen, die in der vorigen komponiert waren, zu Grunde liegen. In einer drängenden Engführung bekämpfen einander die Motive des Seitenthemas, bis in C moll mit der Einleitung die Reprise beginnt. In der Einleitung ist jetzt das Choralthema durch das Gesangthema in den Bläsern ersetzt, das hier eine zartpoetische Färbung gewinnt. Die Steigerung auf den Hauptsatz ist jetzt noch erhöht, das Hauptthema setzen die Posaunen mit gewaltiger Wirkung ein. Aber den Höhepunkt der ganzen Symphonie erklimmt erst die monumentale Reprise des Seitensatzes. In einer resignierten Koda, der voran das Einleitungsthema noch einmal erscheint, klingt der mächtige Satz feierlich und gefasst aus.

Die Komponisten des Essener Tonkünstlerfestes.

Biographische Skizzen.

Hermann Bischoff.

Im Jahre 1887 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell Jadassohns, ging er ein Jahr später zu Rich. Strauss, dessen F moll-Symphonie er inzwischen im Gewandhaus kennen gelernt hatte. Bei ihm studierte er 3 Jahre; er durfte ihm seine Arbeiten bringen und Strauss ging mit ihm die Partituren der klassischen Meister durch. Wenn Bischoff auch niemals eigentlichen theoretischen Unterricht bei Strauss genoss, so bot ihm doch jede Stunde des Zusammenseins mit diesem seltenen Künstler soviel Anregung, die Teilnahme an seinem eigenen Entwicklungsgange war so belehrend, dass Bischoff nur dankbar bekennen kann, ihm Alles, was er etwa ist, zu schulden.

Von grösseren Werken ist von ihm in die Öffentlichkeit gedrungen: „Gewittersegen" für Tenor, Orgel und Orchester, preisgekrönt vom Allg. Deutschen Musikverein und erstmalig zur Aufführung gebracht auf der Tonkünstler-Versammlung zu Dortmund; „Pan" ein Idyll für Orchester, erstmalig von Hausegger und dem Kaimorchester, dann auf der Tonkünstler-Versammlung zu Crefeld aufgeführt.

Der Symphonie, welche in Essen ihre Uraufführung erlebt, liegt ein dichterischer Gedanke zum Grunde. Bischoff dachte sich einen Jüngling, der in wildem Schwelgen von seinem Leben

vergeudet, eine edle Liebe, die sich ihm bietet, von sich stösst, und nun auf einmal aus seinem Rausche erwacht, da jene sich von ihm wendet (I. Satz). Im zweiten Satze sucht er Frieden in der Resignation. Doch die Gespenster der Jugend peinigen ihn (III. Satz), bis dann in der Überleitung zum IV. Satze jene edle Frauengestalt sich ihm versöhnt wieder neigt und er in ihrer Liebe Erlösung von der Vergangenheit findet. — Der Komponist glaubt jedoch, dass man dieses Programm nicht zu kennen braucht, da die Symphonie auch als Werk der sogenannten „absoluten" Musik bestehen soll und kann.

Walter Braunfels.

Als Sohn des Rechtsanwalts und Philologen Ludwig Braunfels im Dezember 1882 in Frankfurt a. M. geboren, besuchte der Komponist das dortige Gymnasium, beschäftigte sich aber daneben stets mit Musik und nahm Klavierstunden bei Kwast, während kurzer Zeit auch Kontrapunktstunden bei Knorr. Vorübergehend trat 1901/02 die Musik infolge juristischer Studien in München und Kiel ganz zurück. Erst dann widmete sich Braunfels ganz der Kunst und wurde in Wien Schüler von Leschetizky (Klavier) und Nawratil (Kontrapunkt), in München seit dem Herbste 1903 Schüler von Thuille.

Sein Märchenspiel „Falada", Text von Karl Wolfskehl, aus dem eine Szene in Essen aufgeführt wird, entstand im Winter 1904/5. Ihm liegt das Grimmsche Märchen von der Gänsemagd zu Grunde, die Geschichte der über den Tod hinaus wirkenden Treue des Rosses Falada, die schliesslich das Geschick eines verlassenen Königskindes noch zum Guten wendet.

Von weiteren Kompositionen erschienen mehrere Hefte mit Liedern und ein Heft „Bagatellen" für Klavier im Verlage von Dr. H. Lewy in München. Eine dreiaktige Oper hat der Komponist in Arbeit.

Frederick Delius.

In Bradford (England) als Sohn deutscher Eltern geboren, lebt der Komponist seit fünfzehn Jahren in Frankreich. Als ganz junger Mann ging er nach Florida, wo er zwei Jahre auf einer einsamen Orangenpflanzung zubrachte. Von dort ging er nach Leipzig zum Besuch des Konservatoriums. Seine Hauptwerke sind ein Klavierkonzert, das Musikdrama „Koanga", die Tondichtung für Orchester „Lebenstanz", ein Nachtstück für Orchester „Paris", „Appalachia" für Orchester und Chor und das Musikdrama „Romeo und Julie auf dem Dorfe" nach dem Kellerschen Text, das in der Berliner Komischen Oper in kommendem Winter seine Uraufführung erleben wird, weiterhin das einaktige Musikdrama „Margot" (eine Nacht in Paris), die „Sea-Drift" (Meerestreiben) für Bariton-Solo, Orchester und Chor und endlich „Eine Messe des Lebens" für Soli, Chor und Orchester, ein abendfüllendes Werk. In „Koanga", „Appalachia" und „Sea-Drift" werden amerikanische Eindrücke des Komponisten musikalisch verwertet.

Der Text der „Sea-Drift" stammt von Walt Whitman, dem vielleicht genialsten Dichter Amerikas, der sich durch seine grosse Ursprünglichkeit, den Reichtum seiner Ideen und Empfindungen und seine grosse Naturliebe auszeichnet. Die wörtliche Übersetzung von „Sea-Drift" würde lauten: „Das auf dem Meere verloren schwimmende". Die Tondichtung will die eigentümlich elegische Stimmung der unendlich weiten einsamen Küsten Nordamerikas mit dem grossartigen Naturschauspiel des wilden Meeres schildern. Paumanok (spr. Pómanok) ist die alte indianische Bezeichnung für das jetzige Long Island.

Engelbert Humperdinck.

Der Schöpfer unsrer lieben deutschen Märchenoper „Hänsel und Gretel" (1893) wurde am 1. Sept. 1854 in Siegburg (Rheinprovinz) geboren, studierte am Kölner Konservatorium und der Münchner Kgl. Musikschule, lebte 1879—81 als Mendelssohnstipendiat in Italien und erhielt 1881 auch das Meyerbeerstipendium. 1885—87 am Konservatorium in Barcelona, 1890 am Hochschen Konservatorium in Frankfurt tätig, lebte er darauf in anmutigem Landhause über Boppard a. Rh. nur der Komposition und wurde 1900 als Vorsteher der Akademischen Meisterschule für Komposition an der Kgl. Hochschule und Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste nach Berlin berufen. Ein ähnlicher Erfolg wie mit „Hänsel und Gretel" ist ihm mit seinen übrigen Bühnenwerken, dem Melodram „Die Königskinder" (1898), den Märchenspielen „Die sieben Geislein (1897), „Dornröschen" (1902), der formell auf die klassische französische Spieloper zurückgreifenden komischen Oper „Die Heirat wider Willen" (1905) nicht beschieden gewesen. Von seinen übrigen Kompositionen wurden die Chorballaden „Das Glück von Edenhall", „Die Wallfahrt nach Kevlaar" und die originelle „Maurische Rhapsodie" (1898) und viele stimmungsvolle Lieder fürs deutsche Haus (Jager und Senn'rin, s' Sträussle, Weihnachten, Lerche u. v. a.) und einige fein-volkstümliche Männerchöre sehr bekannt.

Eine eingehende Würdigung seines Schaffens bietet Dr. Georg Münzers Studie Engelbert Humperdinck im Rahmen unsres Monographien-Zyklus „Tonsetzer der Gegenwart". VI, 1905, No. 17 dieser Zeitschrift.

Paul Juon.

Die Familie Juons stammt aus der Schweiz, doch war sein Grossvater bereits in Russland ansässig. Am 8. März 1872 in Moskau als Sohn eines höheren Beamten geboren, studierte der junge Komponist daselbst unter Joh. Hřimaly (Violine), Tanéjeff und Arensky (Komposition), wandte sich 1894 nach Berlin und genoss hier noch eine Zeit lang den Unterricht Bargiels. Nach einjährigem Aufenthalte in Baku (Kaspisches Meer) als Theorielehrer, siedelte er 1897 in gleicher Eigenschaft und fleissiger Komponist einer Reihe, russisch-nationale mit deutsch-Brahmsischen Elementen vereinender Werke nach Berlin über. Obwohl er fast alle Gebiete ausser der Oper bebaute, so liegt der Schwerpunkt seines Schaffens doch in der Kammer- und Klaviermusik (Streichquintett op. 5, eine überaus bekannt gewordene Violinsonate op. 7, Bratschensonate op. 15, Klaviertrio op. 17, zwei Streichquartette, Klaviersextett op. 22, Oktett für Klavier, Bläser und Streicher op. 29, hübsche Klaviersachen [u. a. Sechs Skizzen op. 1, Satyre und Nymphen op. 18, Kleine Suite op. 20, Sechs Konzertstücke op. 12, Vierhändige Tanzrhythmen op. 14 und 24 u. a.], Violinstücke [Sechs Silhouetten für 2 Violinen und Klavier op. 9, Bagatellen op. 19, Vier Stücke op. 28] Lieder usw.). Auf orchestralem Gebiete schuf er fünf Stücke für Streichorchester op. 16, eine Symphonie op. 23, eine symphonische Phantasie über dänische Volkslieder „Vaegtervise" op. 31. Sein Klaviertrio wurde vor 3 Jahren auf dem Krefelder Musikfest aufgeführt. Das in Essen aufgeführte neue Dmoll-Klavierquintett op. 33 entstand im November 1905. Seine Zusammensetzung besteht aus: Klavier, Violine, zwei Bratschen und Violoncell. — Als Theoretiker trat er mit einer „Praktischen Harmonielehre" und der Übersetzung von Modeste Tschaikowskys authentischer Brief-Biographie Peter Tschaikowskys hervor.

Wer sich näher über Juon unterrichten will, sei auf Prof. Dr. Wilh. Altmanns kleine monographische Skizze in der

Wiener „Zeit" (No. 441, auch beim Verleger der meisten Juonschen Werke, Schlesinger [Rob. Lienau] in Berlin, erhältlich) verwiesen.

Hugo Kaun.

Ein Berliner Kind und am 21. März 1868 geboren, studierte er später bei O. Raif (Klavier) und Fr. Kiel (Komposition) an der Kgl. Hochschule und wandte sich 1884 nach Nordamerika, wo er, nachdem er schwere sorgenvolle Jahre durchgemacht, sich als angesehener Musiklehrer, Dirigent — er leitete z. B. 1891 das Musikfest des Nordwestlichen Sängerbundes von Nordamerika, 1902 das zu Ehren Prinz Heinrichs von Preussen — und Komponist festsetzte und seine ersten grossen Werke, darunter die Symphonie „An mein Vaterland", Ouvertüren u. a. schrieb. Seit 1902 lebt er wieder in seiner Vaterstadt nur der Komposition. Kaun hat sich durch zahlreiche Werke aller Gattungen — erwähnt seien z. B. die symphonischen Dichtungen „Minnehaha", „Hiawatha", „Sir John Falstaff", eine Symphonie, der Festmarsch „Das Sternenbanner", Chorwerke („Normannenabschied" mit Orchester), schöne Klavierstücke und Lieder, wertvolle Kammermusikwerke aller Arten (Streichquintett op. 28, Streichquartett op. 42, Klaviertrio op. 32 und 58, Oktette für Bläser), das durch Véra Maurina eingeführte Esmoll-Klavierkonzert, zwei Opern („Oliver Brown", „Der Pietist"), Orgelsachen u. a., die von modernem Geiste erfüllt sind, einen hochgeachteten Namen als Komponist erworben.

Eine ausführliche Würdigung Kauns findet der Leser in Prof. Dr. W. Altmanns Monographie im Zyklus dieser Zeitschrift „Tonsetzer der Gegenwart", 1906, Heft 5.

Gustav Mahler.

Gustav Mahler ist am 7. Juli 1860 in Kalischt in Böhmen geboren. Er absolvierte das Gymnasium in Iglau und Prag, studierte in Wien an der Universität und am dortigen Konservatorium, und begann seit 1880 eine ausgedehnte Dirigententätigkeit zu entfalten, die ihn in ungleichen Zwischenräumen über Österr.-Hall, Laibach, Olmütz nach Kassel und Prag führten. Seit 1888 Operndirektor in Pest, dessen Musikleben ihm viel verdankt, ging er 1891 als erster Kapellmeister nach Hamburg, von wo ihn jedoch 1897 die Wiener Hofoper als ihren Dirigenten abberief. In den Jahren 1898—1900 leitete er dort auch die Gesellschaftskonzerte. Mahler ist unstreitig einer der besten Operndirigenten der Gegenwart und hat als solcher viel schneller Anerkennung gefunden wie als Komponist. Seine Lieder, darunter besonders die im letzten Jahre erschienenen auf Texte aus „Des Knaben Wunderhorn" und Rückerts „Kindertotenlieder", sind bereits heimisch im Konzertsaal, während seine Symphonien, in denen er die Mittel oft ins Kolossale steigert und Experiment auf Experiment häuft, in der Aufführungsstatistik noch mit sehr niedrigen Zahlen vertreten sind. Die in Essen zur Aufführung kommende sechste Symphonie wird jedenfalls Mahlers eminente Beherrschung der Ausdrucksmittel und seine kühne Phantasie aufs neue kundtun.

Henry Marteau.

Am 31. März 1874 in Reims geboren und ein Schüler von Léonard und als ein solcher des Pariser Konservatoriums Schüler von Garcin, trat er schon früh unter Hans Richter in London auf und machte 1892/94 eine Konzerttournée in Amerika, 1894/99 in Skandinavien, wo er mit Sinding befreundet wurde. Seit 1900 lebt er bei Genf als Lehrer des dortigen Konservatoriums. Als Komponist trat er mit der Sopran-Szene mit Chor und Orchester „La voix de Jeanne d'Arc" (Göteborg 1896), Violinsachen und Liedern hervor.

Richard Mors.

Geboren am 18. Aug. 1873 in Mannheim besuchte er die Gymnasien in Kreuznach a. N. und Freiburg i. B. und studierte nach Absolvierung des Abiturienten-Examens an den Universitäten Strassburg und München einige Semester Jura und Philosophie. In der Musik wurde er Schüler von Ludwig Thuille in München. Darauf verdiente er sich die ersten musikalischen Sporen als Theaterkapellmeister in Schwerin und war darauf in gleicher Eigenschaft in Riga, Stralsund, Zittau und (1902—06) Danzig tätig.

An Kompositionen schuf Mors: Verschiedene Lieder, Violinstücke, eine Gesangsszene für Alt und Orchester „Die Nonne" (O. J. Bierbaum; aufgeführt in Danzig 1904), drei symphonische Dichtungen für grosses Orchester „Aphrodite" (München 1897), „Kronos" (München 1898) und „Dem Schmerze sein Recht" (im Sommer 1905 in München entstanden). Der Titel wurde nach der Hebbelschen Gedichtfolge gewählt. Als Motto trägt das Werk die Theodor Stormschen Verse:

„Begrabe nur dein Liebstes,
„Dennoch gilts nun weiterleben!
„Und im Drang des Tages,
„Dein Ich behauptend,
„Stehst bald wieder Du!"

Sein philosophischer Grundgedanke lautet: „Der Schmerz ist die notwendige Vorbedingung zur Bildung einer reinen Lebensauffassung. Durch das Medium des Schmerzes hindurch findet der Mann das in ihm schlummernde «Beste» und entwickelt sich zum Charakter".

Otto Neitzel.

Am 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Lehrerssohn geboren, studierte er in Berlin (Kullaksche Akademie, Joachimsthalsches Gymnasium, Universität), promovierte 1875 zum Dr. phil., betätigte sich als Begleiter Pauline Luccas und Sarasates. 1878 als Leiter des „Musikvereins", 1879—81 als Musikdirektor am Stadttheater und Lehrer am Konservatorium in Strassburg, darauf am Moskauer Konservatorium wirkend, siedelte er 1885 nach Köln (Lehrer am Konservatorium, seit 1887 Musikredakteur der „Kölnischen Zeitung") über. Einer unsrer geistreichsten und feingebildetsten Musikschriftsteller (Führer durch die Oper, 3 Bde., Saint-Saëns'-Biographie in Reimanns „Berühmten Musikern" u. a.), hatte er mit einigen Opern (Angela, Halle 1887, Dido, Weimar 1888; Der alte Dessauer, Wiesbaden 1889, Barbarina, Wiesbaden, 1905 u. a.) nur vorübergehenden Erfolg. Die Klavierliteratur bereicherte er um einige virtuose oder, wie die Austerngavotte, humoristische Konzertstücke. In seinen „Klaviervorträgen mit mündlichen Erläuterungen" versucht er seit einigen Wintern grössere musikliebende Kreise durch den Vorträgen voraufgehende historisch-ästhetische und analytische Erläuterungen derselben tiefer in ausgewählte Meisterwerke der Klavierliteratur einzuführen.

Hans Pfitzner.

Hans Pfitzner ist am 5. Mai 1869 zu Moskau als Sohn deutscher Eltern geboren. Sein Vater, Musikdirektor und Kammermusikus am Stadttheater zu Frankfurt a. M., wurde sein erster Lehrer in der Musik, die er später am Hochschen Konservatorium daselbst unter Kwast und Knorr weiterpflegte. Schon 1892 fand er am Konservatorium in Koblenz eine Stelle als Lehrer, die er jedoch nach zwei Jahren mit der eines Kapellmeistervolontairs am Stadttheater in Mainz vertauschte. Durch ein im Winter 1893 in Berlin veranstaltetes Konzert mit eigenen Kompositionen richtete er mit einem Schlage die Augen ernster Musikfreunde auf sich, und als 1895 sein Musik-

drama „Der arme Heinrich" in Mainz über die Bühne gegangen war, stand sein Ruf als einer der begabtesten Tonsetzer der jüngeren Komponistengeneration fest. Diesen Ruf begründete er noch fester durch sein zweites dramatisches Werk „Die Rose vom Liebesgarten", die 1901 zuerst in Elberfeld, dann in Mannheim, Bremen, München und Wien erfolgreich zur Aufführung kam. Leider hat dies ungemein poesievolle Tondrama bisher von seiten der deutschen Bühnen nicht die Beachtung gefunden, die es verdient. Häufiger erscheinen Pfitzners tiefempfundene Lieder in der Öffentlichkeit, daneben sein Streichquartett op. 13 und die beiden Balladen „Herr Oluf" und „Die Heinzelmännchen" für Bariton- und Bassstimme. Zur Zeit lebt der Komponist in Berlin als Lehrer für Komposition am Sternschen Konservatorium, nachdem er vor etwa einem Jahre von der musikalischen Leitung des „Theater des Westens" zurückgetreten. Wir verweisen auf die beiden Schriften von R. Louis („Die Rose vom Liebesgarten", München 1904) und P. N. Cossmann („Hans Pfitzner", München und Leipzig, 1904).

Rudolf Siegel.

Geboren zu Berlin am 12. April 1878, wurde er zunächst privatim unterrichtet und besuchte sodann die Landesschule Pforta. Er studierte hierauf die Rechte und bestand im Frühjahr 1900 seine juristischen Examina. Kurze Zeit als Referendar tätig, nahm er Urlaub, um sich dem Studium der Musik zu widmen. Er studierte Harmonielehre und Kontrapunkt bei Professor Thiel (Charlottenburg) und war darauf drei Jahre Schüler von Humperdinck an der Akademie der Künste in Berlin. Im Herbst 1904 nahm er seinen Abschied aus dem Staatsdienste und übersiedelte nach München. Hier setzte er seine musikalischen Studien bei Thuille fort.

Ausser Liedern, Klavierkompositionen und einigen gemischten Chören schrieb er bisher eine „heitere Ouvertüre" für Orchester, einen Männerchor mit Orchester (Apostaten-Marsch von Keller) und die in Essen zur Aufführung gelangende „Heroische Tondichtung". Diese hat den Charakter einer symphonischen Dichtung; der Titel dient nur zur allgemeinen Bezeichnung und überlässt es dem Zuhörer, sich mit dem Inhalt auseinanderzusetzen.

Hans Sommer.

Am 20. Juli 1837 in Braunschweig geboren, studierte und promovierte er später in Göttingen. Es muss bei Sommer der gewiss seltene Fall konstatiert werden, dass ein hochbegabter Tondichter lange Zeit vor seiner Umsattelung zur Musik (er wurde Schüler von J. O. Grimm und Mewes) als angesehener Professor der Physik in Göttingen und Direktor der Technischen Hochschule in Braunschweig bis 1884 tätig gewesen ist. Von 1885—1888 lebte er nach seiner Verheiratung in Berlin, 1888—1898 in Weimar, seit jenem Jahre wieder in seiner Heimatstadt. Als einer der bedeutendsten nach-Wagnerischen Lieder- und Balladenkomponisten ist er längt allgemein anerkannt. Als Bühnenkomponist — er schrieb „Der Nachtwächter" 1865, „Loreley" 1891, die Spieloper „Saint Foix" 1894, „Der Meermann" 1896, das dreiaktige Schelmenstück „Münchhausen", das einaktige Fastnachtsspiel „Augustin" und das an hervorragenden Einzel-Schönheiten reiche Musikdrama „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse" 1904 auf Eberhardts wertvolle Dichtung — vermochte er bleibende Erfolge bisher leider noch nicht zu erringen.

Eine eingehende Würdigung seines Lebens und Schaffens bietet Ernst Stiers Monographie Hans Sommer in dem Zyklus „Tonsetzer der Gegenwart" dieser Blätter, 1905, No. 39.

Bruno Walter.

Der Komponist machte seine musikalischen Studien in Berlin am Sternschen Konservatorium. Seine Lehrer waren Heinrich Ehrlich, Ludwig Bussler, Robert Radecke und später Arno Kleffel. Er begann seine Dirigentenlaufbahn am Kölner Stadtteater; darauf wurde er nach Hamburg, später in gleicher Eigenschaft nach Breslau, Pressburg und Riga engagiert. Von hier aus ging er ans Berliner Kgl. Opernhaus; seit fünf Jahren wirkt er als Kapellmeister an der Wiener Oper. Seine letzten Werke sind eine Reihe von Liedern, ein Streichquartett, eine Symphonische Phantasie (für Orchester), ein Klavierquintett, eine Symphonie und ein Klaviertrio.

Das Klavierquintett in Fismoll, das auf dem Essener Musikfeste zu Gehör gelangt, ist im Sommer 1904 geschrieben und zum ersten Male in Wien in einer Soirée des Quartetts Rosé zur Aufführung gelangt.

Heinrich Zöllner.

Ein Leipziger Kind und am 4. Juli 1854 geboren, studierte er nach zweijährigem juristischem Studium 1875—77 am Leipziger Konservatorium bei Reinecke, Jadassohn, Richter und Wenzel, war 1878—84 als Universitätsmusikdirektor in Dorpat, 1885 als Kölner Männergesangvereins-Dirigent und Lehrer am dortigen Konservatorium tätig. Von 1890—98 lebte er in New-York als Leiter des „Deutschen Liederkranzes", 1898 kehrte er in seine Heimatstadt zurück und wurde 1898 mit dem Amte des Universitätsmusikdirektors und Leiters des studentischen Pauliner-Gesangvereins, 1902 mit dem des Kompositionsunterrichts am Konservatorium als Reineckes Nachfolger, 1903 mit dem des ersten Musikkritikers am „Leipziger Tageblatte" betraut. Die schöpferische Hauptbedeutung des in Wagners Bahnen wandelnden Komponisten liegt in der Männerchorkomposition grossen Stiles mit Orchester. (Oratorium „Luther" 1883, „Hunnenschlacht" 1880, „Columbus" 1886, „Hymnus der Liebe" 1891, „Die neue Welt" 1893, ferner „König Sigurds Brautfahrt" 1895, „Heerschau" 1901, „Bonifacius" u. a.). Von seinen zahlreichen musikdramatischen Werken (Singspiel „Die lustigen Chinesinnen", Einakter „Matteo Falcone" 1894, den patriotischen „Der Überfall" und „Bei Sedan" 1895, „Das hölzerne Schwert" 1897 u. a. fanden namentlich „Die versunkene Glocke" (Gerhart Hauptmann) 1899, daneben jedoch nur „Der Überfall" und das Musikdrama „Faust" weitere Verbreitung. Von Zöllners weiteren Instrumental- und Vokalwerken wären noch eine Symphonie op. 20, die Orchesterepisode „Sommerfahrt" op. 15, die „Waldphantasie" op. 15, (1894) sowie Sololieder und a cappella-Chöre für Männerchor hervorzuheben.

Die Musik-Fachausstellung in Berlin.

Von Dr. Hugo Leichtentritt.

Der Central-Verband Deutscher Tonkünstler hat in den Räumen der Philharmonie eine Ausstellung veranstaltet, deren Zweck es ist, „das musikalische Handwerkszeug der ausübenden Künstler, der Musiklehrer und Komponisten" zur Schau zu stellen, ferner „dem Tonkünstler eine Vergleichung der industriellen Erzeugnisse, deren er bedarf, zu ermöglichen und ihm damit zugleich die neuesten Errungenschaften und Vervollkommnungen auf technisch-musikalischem Gebiete vor Augen zu führen". Hätte man sich nur streng an dieses im offiziellen Katalog verkündete Programm gehalten, so wäre die Ausstellung (für meine Ansprüche wenigstens) sicher eine

der langweiligsten Veranstaltungen geworden, die man sich denken kann. Glücklicherweise wird sie gerettet durch Ausstellungsobjekte, die allerdings mit dem Zweck der Ausstellung nichts zu tun haben, nämlich musikgeschichtliche Kuriosa, alte kostbare Druckwerke, Handschriften grosser Musiker. Der industrielle Zuschnitt des Ganzen tritt zunächst wenig angenehm in Erscheinung. Vor dem Eingang schon hört man ein Gemisch von Klängen, das wenig Gutes verheisst. Ist man eingetreten, so erklingen in voller Deutlichkeit von allen Seiten her Phonographen, Klaviere, mechanische Klavierspielapparate, Harmoniums, alles zugleich und durcheinander. Wenig versprechend ist auch der erste Blick in die Räume. Lange Reihen von Flügeln und Pianinos, Harmoniums, Phonographen, Glaskästen mit Geigen, Bögen, Flöten, Trompeten, Modelle von Klaviermechaniken, Veranschaulichungen patentierter technischer Verfahren, grosse Schaufensterauslagen von Musikalien- und Buchhändlern u. s. w. füllen die grossen Säle. Das Meiste davon kann man auch anderwärts jeden Tag zu sehen bekommen, wie etwa Klaviere, Streichinstrumente, Bücher. Anderes wieder, wie das auf die Technik des Instrumentenbaues bezügliche, versteht kaum einer von hundert Besuchern; man muss ein Fachmann sein, um es zu würdigen. Wert und Zweck hat es vielleicht nur für den Instrumentenbauer, der hier über die technischen Fortschritte, die Bestrebungen und Leistungen seiner Fachgenossen sich unterrichten kann. Dem Musiker, dem Künstler sagt dieser Hauptteil einer Ausstellung wenig, die nur zu viel vom grossen „Warenhaus“ an sich hat, einer Anhäufung aller möglichen Instrumente und Dinge, die mit Musik in Verbindung stehen. Immerhin ist manches darunter, was sich für mich anzusehen lohnte, wovon auch der weniger fachkundige Besucher Nutzen haben konnte, wie etwa die Ausstellung der Notendruckereien und -stechereien von Röder aus Leipzig, der Berliner Musikaliendruckerei: sie gibt einen Begriff von der Herstellungsweise von Musikalien durch Stich, Druck u. s. w. Ein „tönender Notenlern-Apparat“ der Bremer Orgelbauanstalt Gehlhar & Co. ist vielleicht berufen, auf dem Gebiete des Schulgesang-Unterrichts eine Rolle zu spielen. Er bietet eine Vereinigung von Klang und Notenbild, wendet sich an Ohr und Auge des Schülers zu gleicher Zeit. Eine kleine Orgel ist mit einer Wandtafel in Verbindung gebracht; man kann nun jeden beliebigen Ton durch Niederdrücken der Taste hörbar machen, zugleich aber auch bewirken, dass er in Notenschrift auf der Tafel sichtbar wird. Unter den mechanischen Musikwerken ist das Reproduktionsklavier „Mignon“ zweifellos an erster Stelle zu nennen. Es bietet Reproduktionen des Spieles berühmter Pianisten, die von solcher Treue sind, dass man sie schwerlich vom Original wird unterscheiden können. Über die Vorzüge dieser geistreichen Erfindung ist jedoch früher schon so viel geschrieben worden, dass ich mich hier mit dieser kurzen Andeutung begnügen darf. Die Ausstellung der Verlagshäuser bietet neben vielem durchaus Gleichgültigen doch manches Interessante. Besonders einige Berliner und Leipziger Firmen, Bote & Bock, Simrock, André, Kahnt Nachfolger, Rahter, Senff, Siegel, Schuberth, Steingräber u. a. haben Musikalien und Partituren aus ihrem Verlage ausgestellt, die man sonst selten zu sehen bekommt, die aus einem oder dem andern Grunde die Aufmerksamkeit wohl erregen können, so z. B. seltene alte Originalausgaben von Werken der Klassiker, Korrekturexemplare Brahmsscher Werke mit eigenhändigen Notizen des Meisters bei Simrock, das Riesenexemplar der Lisztschen Messe, die Partituren von Mahler, Liszt, Cornelius, der verdienstliche Neudruck von Quantz's „Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen“ (1752) bei Kahnt Nachfolger, die sehr schön gestochene Partitur zu Regers „Gesang der Verklärten“ bei Siegel, Opernpartituren aus dem Verlage Bote u. Bock usw. Mit dieser Aufzählung bin ich nun sachte in den Teil der Ausstellung hinübergeglitten, der mich weitaus am meisten interessiert hat, die seltenen Druckwerke, Autographen. Hier wurde etwas dargeboten, das man in solcher Fülle und planvollen Auswahl selten zu sehen bekommt, Ausstellungsstücke von hohem Interesse sowohl für den Musiker, wie auch für den gebildeten Laien. Die Kgl. Bibliothek hat eine lange Reihe ihrer Schätze hergeliehen, Drucke sowohl wie Autographen. Die Druckwerke waren ausgewählt mit Rücksicht auf den geschichtlichen Verlauf des Notendrucks, der Holztafeldrucke, Typendrucke, Kupferstiche u. ähnl. Über hundert kostbare Drucke von den ersten Jahren der Buchdruckerkunst bis ins 19. Jahrhundert hinein sind zu sehen. 1480 als die älteste Jahreszahl trägt eine „Grammatica“ von Franciscus Niger, in Venedig gedruckt. Italien, Frankreich, Spanien, die Niederlande, England, Deutschland sind mit wohlgewählten Proben vertreten. Hier zum ersten Male sah ich auf dieser Ausstellung das Walten einer weisen Auswahl nach festen Gesichtspunkten, ohne die der Anschein des zufällig zusammengestellten sich aufdrängt zum Schaden des Eindrucks. Allerdings ist es ein schwieriges Problem, eine Ausstellung von hunderterlei verschiedenen Dingen einigermassen als Organismus, als ein Kunstwerk in sich erscheinen zu lassen. Kaum minder interessant und gut gewählt als die Druckwerke sind die von der königlichen Bibliothek ausgestellten Handschriften, alte Neumenhandschriften und Tabulaturen, Autographen von zwanzig bekannten Meistern des 18. und 19. Jahrhunderts, dreissig Berliner Komponisten in Originalhandschriften. Sehr lehrreich ist auch die Ausstellung des Leo Liepmannssohnschen Antiquariats, nicht eine bunte Aufeinanderhäufung aller möglichen Verkaufsobjekte, sondern auch hier wiederum eine vorzüglich gesichtete Sammlung wertvoller Werke, als „Beiträge zur Geschichte der musikalischen Notation vom früheren Mittelalter bis zur Gegenwart“. Die Geschichte der Tonschriften an ausgewälten Beispielen illustriert auch die wertvolle Sammlung von Prof. Dr. Oskar Fleischer, uralte indische, japanische, hebräische, griechische, byzantinische Notenschriften stehen an einem Ende, am anderen „einige moderne Vorschläge zur Verbesserung unserer Notenschrift“ aus den letzten Jahren. Die Herren Prof. Josef Joachim, Siegfried Ochs, Max Friedlaender, E. v. Mendelssohn, Otto Lessmann, Richard Kruse u. a. haben aus ihren Sammlungen zahlreiche Autographen neuerer Meister von Bach an bis auf die Gegenwart ausgestellt. Diesen Denkmälern der Kunst gegenüber stehen alte Musikinstrumente verschiedener Art. Aus der Kgl. Sammlung ist eine Auswahl von wertvollen Stücken aufgestellt, Klaviere verschiedener Arten, vom Monochord anfangend, Polychord, Klavichorde, Virginale, Spinette, Clavicymbel und viele andere, zum Teil in prächtiger Ausstattung mit Malereien. Eine Sammlung alter persisch-arabischer, nubischer Musikinstrumente stellt Kommerzienrat Felix Siegel aus Leipzig aus, alte Militärinstrumente das Kriegsministerium, ältere Klavierinstrumente die Firmen Grotrian-Steinweg Nachfolger aus Braunschweig und Ibach. So vereinigt sich vieles, um diesen Teil der Ausstellung als vorzüglich gelungen erscheinen zu lassen. Es hat sich nun so gefügt, dass gerade dieser Anhang zur eigentlichen Ausstellung der historische Teil sozusagen ganz allgemein den grössten Eindruck gemacht hat, während die meisten Besucher den Hauptteil, den zeitgenössischen Erzeugnissen der Musikbranche, wie mir scheint, minderes Interesse entgegenbrachte.

Möchte diese Darlegung nicht als eine übelwollende Kritik betrachtet werden, sondern nur als Ausdruck meiner persönlichen Meinung. Kritische Äusserungen über den Kern der Ausstellung stehen mir als Musiker nicht zu; ich verstehe von den technischen Dingen des Instrumentenbaues zu wenig, um darüber sachlich berichten zu können. Wert und Bedeutung irgend einer technischen Neuerung im Klavierbau etwa vermag ich nicht beim blossen Ansehen eines Modells zu beurteilen, und auch eine flüchtige praktische Probe bietet mir zu wenig Untergrund. Dass die Ausstellung für die Förderung der Kunst von irgend welcher tieferen Bedeutung ist, glaube ich kaum. Der Musikindustrie mag sie mancherlei Anregung geben, und wenn sie dies tut, dann hat sie immerhin einen Erfolg zu verzeichnen.



Noten am Rande.

— Das Ei des Columbus und der Violaschlüssel. Uns geht folgende Mitteilung zu: „Wir möchten den Altisten Gelegenheit geben, eine Änderung des heutigen Alto- oder Viola-Schlüssels kennen zu lernen, die sich als praktisch bewähren wird. Schreibt man den Schlüssel statt in der jetzt gebräuchlichen Form: künftig: (vormaliger Gesangs-Mezzo-Sopran-Schlüssel), so würden die Violasaiten anstatt a' d' g c nun so a' d' g c d. h. ganz analog den Violinsaiten mit dem G-Schlüssel e'' a' d' g angegeben. Diese kleine Änderung würde den grossen Vorteil bieten, dass jeder Geiger, auch wenn er in die Lage kommt, im Orchester oder Quartett eine Viola-Partie ausführen zu müssen, die Viola-Musik ohne weiteres lesen und spielen kann. Abgesehen davon, dass die in Vorschlag gebrachte Änderung für die Berufsmusiker, die Altisten (die als solche an den Gebrauch verschiedenartiger Schlüssel gewöhnt) sind, kein Hindernis sein kann, erleichtert sie auch den Dilettanten das Lesen der Viola-Noten sehr. Es ist deshalb wünschenswert, dass der neue Schlüssel auch die Sympathie der Herren Komponisten und Verleger findet! Wenn die Komponisten in allen neuen Kompositionen den Mezzo-Sopran-Schlüssel von vornherein für die Viola-Stimmen einführen wollten, und die Verleger bei Neudruck ihrer Verlagswerke die Anderung gleichfalls zur Anwendung bringen — anfangs unter Beifügung: «neuer Viola-Schlüssel!» oder (♯) a' d' g c — so würde sich der neue Schlüssel rasch einbürgern, und alle Geiger würden alsdann im Stande sein, auch die Viola-Musik zu lesen und zu spielen. Es könnten dadurch viel mehr Streich-Ensembles gespielt werden, und die schöne Viola würde allgemein mehr in Gebrauch kommen. Anfangs würde es sich empfehlen, dem neuen Schüssel ein „(♯)“ hinzuzufügen, weil der Geiger nicht „gewarnt“ vielleicht a' h' (a'-h') wie (a'-b') spielen würde, da er beim Violinspiel die analogen e'' f'' (e''-f'') als kleine Sekunde kennt. Man schreibe also anfangs den Schlüssel: (♯). Ausser diesem praktischen Grunde ist es auch theoretisch leichter verständlich, wenn der c'-Stand am Notenbalken nur um eine Quinte verschoben wird, und nicht wie jetzt um eine Septime: ist doch die Viola um eine Quinte tiefer gestimmt, als die Violine! H. A. K.“

Fürwahr, höchst einfach! Wenn man nur nicht damit vom Regen in die Traufe gekommen wäre. Die eine Transposition hat man vermieden und sich einer andren, die durch ihr in ganz äusserlicher Hinsicht analoges Gesicht mit der Stimmung der Violinsaiten im G-Schlüssel einen gesitteteren Eindruck macht, in die Arme geworfen. Nein, auch mit diesem „neuen“ Viola-Schlüssel — wie alt sind nicht die Versuche der Ersetzung und Veränderung des Altschlüssels, und wie alt ist nicht der mit gutem Grunde allmählich eingegangene Mezzosopranschlüssel! — ists nichts. Will man vereinfachen, so muss zunächst auf jegliche Transpositionsschlüssel Verzicht geleistet werden. Der einzig sichere, klar und logisch angelegte Weg führt aber hier über die Einheitspartitur Stephani-Capellen in einheitlicher Violinschlüssel-Aufzeichnung, wie wir sie in den „Noten am Rande“ der No. 3 dieses Jahrganges unsren Lesern vorführten. Red.

— Ein neuer Violinwirbel. Unter dem Namen „Romer-Wirbel“ hat sich der Geigenbauer Adolf Romer-Freiburg i. B. einen Violin-Wirbel mit besonderer Vorrichtung zur Erleichterung des Saitenaufziehens gesetzlich schützen und patentieren lassen. Der normal gefertigte Wirbel wird mit einem konischen Loche versehen, welches zur Aufnahme der Saite dient. Von der kleineren Austrittsöffnung an umschlingt nun den Wirbel zu etwa drei Vierteln des Anfanges eine ebenfalls konische Rinne. Diese Rinne läuft so über die Ausführungsöffnung, dass das herausstehende Saitenende durch die zurückkehrende Saite festgepresst wird. Dazu bedarf es nur eines Saitenendes von einigen Millimetern. Dadurch wird das namentlich beim Violin-A so schwierige, lästige und zeitraubende Durchziehen und Hervorholen eines längeren Saitenendes zum Unterkreuzen überflüssig. Ausserdem wird an Saitenlänge dadurch gespart. Die Vorrichtung wird auch für Bratschen- und Cellowirbel erfolgreich in Anwendung gebracht.

Dr. Thomas.

Neue Musikalien.

Neumann, F. Die Frühlingsnacht (Heinrich Zeise), An das Vaterland (Otto Schwartz), für gemischten Chor, op. 27. — Prag, Mojmír Urbánek.

Zwei melodische und sangliche Chöre von zweifellos guter Wirkung und vortrefflicher, Feinheiten im Detail und moderner Harmonik nicht entbehrender Satzart. Der erste überaus stimmungsvoll, der zweite markig und in der Mitte sehr schön gesteigert, doch beide ohne böhmisch-nationale Eigenart. Verschiedenes nur behagt mir weniger: die in der Chorliteratur ja leider nicht ohne zahllose Gefährten dastehende Liebeserklärung im Chorus, die Wahl wertloser Butzenscheibenpoesie mit erheiternden Reimkünsten (allezeit — Kleid, Paradies — süss), eine gewisse sentimentale Weichlichkeit einiger Stellen und die leidigen „effektvollen“ Codas mit *ppp* Tenorfallsett und gewaltigem Gefühlsüberschuss. N.

Hess, Ludwig. Op. 13. Drei Duette für zwei Singst. mit Klavier-Begleitung. Op. 21. Fünf Lieder für eine Singst. mit Klavier. — München, Dr. Heinrich Lewy.

Braunfels, Walter. Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme und Klavier. — Ebendort.

Von den beiden ist Hess der bereits in der Öffentlichkeit Akkreditierte,

„Der wohlbekannte Sänger
Und weitgereiste — Herzenfänger".

Unter seinen Liederveröffentlichungen geben die vorliegenden — wenigstens in einzelnen Nummern — eine erfreuliche Hinneigung zu einfacher, natürlicher und ungesuchter Gestaltung kund, die der Komponist hoffentlich in Zukunft nicht wieder ablegt. So erscheint das erste der drei Duette: „Die tote Liebe" (Gedicht v. C. F. Meyer) als ein edel-melodischer, wie in wehmütige Erinnerung getauchter Zwiegesang von schönster Wirkung. Ebenso ist es auch mit Lenaus bekannter „Bitte", wo das in den breiten, getragenen Rhythmen zum Ausdruck kommende Pathos einen eigenartigen, faszinierenden Zauber ausübt, der noch gehoben und verstärkt wird durch den fast orgelartigen Vollklang der Begleitung. Dazu ist die Stimmführung im Einzelnen bei aller kunstvollen Freiheit und Beweglichkeit doch stets eine rein melodisch empfundene, nicht vom Klavier abstrahierte — was uns noch eines besonderen Lobeswortes wert dünkt. Das zweite Duett „Heisse Sehnsucht" (Text ebenfalls von Lenau) hat mich allerdings trotz seiner anspruchsvollen Länge völlig kalt gelassen und zwar wegen seiner ganz äusserlichen Mache. Ich möchte sagen, es steckt Theaterblut darin, d. h. es will mehr scheinen, als es ist, vor allen Dingen mit seiner prätentiösen und dabei doch ziemlich nichtssagenden Begleitung. In dem ruhigeren und stimmungsvolleren Mittelsatz kommt es (S. 12 u. 13) dann auch noch zu einigen offenkundigen „Wagnerismen" — damit der Komponist dem herrschenden Musikgeiste unserer Zeit doch auch seinen Tribut bezahle. Von den einstimmigen Gesängen stelle ich das kleine „Volkslied" am höchsten, eine Mischung von entzückender Schelmerei und originellem, drastischem Humor. Um so unbegreiflicher bleibt es mir, wie man bei einem so ausgesprochenen Sinn fürs Volkstümliche ein einfaches lyrisches Gedicht wie das Stormsche „Schliesse mir die Augen beide" wiederum so manieriert in Rhythmus und Melodie zu komponieren vermag, wie H. es tut. Offenbar wollte ers bei dem viel komponierten Text — einmal ganz anders machen, wie die andern. Gut getroffen und einheitlich in Stimmung und Ausführung ist Goethes „An die Nacht". Übrigens geht gerade aus diesem für mich wieder bis zur Evidenz hervor, dass der „Komponist" Hess im Hinblick auf einzelne technische Eigentümlichkeiten und namentlich was die harmonisch-modulatorische Seite betrifft doch noch stark im Banne des Regerschen Liedes liegt. —

In Walter Braunfels haben wir einen Nomo novus vor uns, der ganz entschiedenes Talent besitzt und zwar allem Anscheine nach ein in eine ganz bestimmte Richtung: nämlich die der musikalischen Komik und Satire weisendes Talent. Eins seiner Lieder „Der junge Knabe singt" ist ziemlich jugendlich-schwülstig, Hebbels „An ein junges Mädchen" kurz und unbedeutend, Goethes „Rastlose Liebe" nicht ohne Schwung und Eigenart, aber sie alle lässt weit hinter sich die letzte Nummer des Heftes „Flussübergang" (Text aus des Knaben Wunderhorn). Der humoristische Text ebenso wie die geradezu zündende Musik stellen dieses Lied unmittelbar neben Meisterlieder jener Gattung wie etwa Wolfs bekanntes: „Abschied" aus dem Mörike-Band. Ein junger, erst bei seinem op. 4 angelangter Komponist, der das zu gestalten vermochte, darf uns wohl gute Hoffnungen für seine Zukunft erwecken.

Karl Thiessen.

Kaun, Hugo. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, op. 58. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist seit dem Tode von Johannes Brahms nicht allzuviel Neues und Bedeutendes geschaffen worden. Die Strömung der Zeit ist heute eine andere geworden — zu Unrecht, denn sie weist der Musik ihren Platz nur im Konzertsaal und auf der Bühne an, während die gute Hausmusik darniederliegt und scheinbar völlig verdrängt worden ist von der Freude am Orchesterklang und am musikalischen Drama. Wenn es also ein Tondichter unternimmt, ein neues Kammermusikwerk zu schaffen, dann muss er es sich schon gefallen lassen, dass man an sein Können und seine Erfindung nicht geringe Ansprüche stellt und sein Werk prüft, ob es den berechtigten Voraussetzungen unsrer Zeit entspricht.

Das dem holländischen Trio zugeeignete Trio op. 68 von Hugo Kaun ist ein meisterliches Werk, interessant und wirkungsvoll durch seine plastischen Themen wie durch die geschickte Verarbeitung derselben. Die einzelnen Abschnitte des Werkes, von denen jeder formal abgerundet und von individuellem Inhalt ist, stehen in inniger Verbindung untereinander. Der erste Satz, dessen schönes Seitenthema mich besonders fesselte und welcher von grosser Wirkung sein dürfte, leitet in ein inniges Mittelsätzchen (sehr ruhig und ausdrucksvoll) über, dessen apart harmonisiertes Thema zuerst von der Violine vorgetragen wird, um dann vom Violoncell in dessen klangvollster Lage übernommen und weitergesponnen zu werden. Nach einem Schlusse in Hdur setzt bei „lebhaft" ein Überleitungsmotiv ein, welches zu einem ritterlichen Finale-Thema führt. Reizvolle Modulationen, äusserst geschickter Satz werden in diesem Schluss-Satze ihre Wirkung nicht verfehlen, da auch hier das Seitenthema von grosser Schönheit ist. Mit einem schwungvollen Hymnus (aus dem Seitenthema gebildet) schliesst das Ganze äusserlich wirkungsvoll ab. Dies schliesst indessen nicht aus, dass ich die Empfindung hatte, als wäre diese Coda besser unterblieben. Eine grandiose Steigerung des Hauptthemas und dann ein Schluss ohne Wechsel der Taktart und des Tempos hätte hier eine reellere Wirkung erzeugt, denn eine sachliche Kritik darf es in Anbetracht so mannigfacher Vorzüge nicht verschweigen, dass eine Coda von 29 Takten in Cdur als Schluss eines Satzes, der einige hundert Takte lang die Vorzeichnung von Gmoll aufweist (Hauptthema eventuell B dorisch) und in Gdur schliesst, formal verfehlt ist. Es war hier dem Komponisten, der die Tonart des Werkes festhalten wollte (1. Satz in Cmoll), darum zu tun, nach altem Brauch zu schliessen, deshalb deutete er den Schlussakkord alsbald durch Hinzufügung der Dominantseptime und Erhöhung der Quinte um und liess die Coda folgen. Doch tut dieser Umstand dem Ganzen keinen Abbruch und wir rechnen demungeachtet das Kaunsche Trio mit zum Besten, was seit Brahms auf dem Gebiete der Kammermusik geleistet worden ist.

Hans F. Schaub.

Bücherschau.

Mozart-Heuchelei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Von Paul Zschorlich. — Leipzig 1906, Fr. Rothbarth.

Der Verfasser dieser Schrift ist den Lesern dieser Zeitschrift nicht unbekannt: am „Schwarzen Bret" in No. 6 haben wir ein Stück seines kritischen Treibens beleuchtet. In der jetzt zur Besprechung vorliegenden Schrift zieht „der bekannte Kunstkritiker eine scharfe Grenzlinie zwischen Mozart und Wagner. Er weist nach, dass der Klassiker Mozart für unser Kunstempfinden veraltet ist. Er geisselt die konventionelle Heuchelei, die Mozart als wirkende Kraft in unserem Kunstleben erklären möchte. In einem Plädoyer stellt sich der Verfasser auf den Standpunkt des Publikums und unterscheidet in

einer von Ironie strotzenden Untersuchung über die konventionellen Lügen der Gesellschaft genau zwischen falscher und echter Pietät". Der Leser mag erst verschnaufen; vorläufig kann man diesen Waschzettel, den der geschmackvolle Verleger der „fesselnd geschriebenen" Arbeit beigelegt hat, nicht weiterlesen. Wir dürfen wohl annehmen, dass der Leser nicht verlangt, dass wir den Zschorlichschen Auslassungen mit allem Ernste der Kritik begegnen. Man könnte ja schliesslich die zahllosen Irrtümer aufdecken, die Wahrheiten von den Entstellungen befreien und auf diese Art die Grundlosigkeit des ganzen Pamphlets nachweisen. Dazu wäre aber zum mindesten erforderlich, dass sich das Büchlein bescheiden gäbe, zurückhaltend und überall mit Nachdruck betonte, dass sein Verfasser eben nur seine persönliche Ansicht über Mozart mitteile. Zschorlich aber gerät in den Tenor einer wilden Parlamentsrede, bestrebt sich, den Schein ausschliesslicher Kompetenz zu erwerben, verdreht, erdichtet, blendet und schreckt dadurch Leichtgläubige und Naive zurück. Dabei macht er wieder Fehler der primitivsten Art und stellt Behauptungen auf, die auf einen geklärten Verstand wie Absurditäten wirken; sein Buch einer eingehenden Kritik zu unterziehen, wäre das Verdriesslichste, was man sich ausdenken kann; es bedeutete ein Herumschlagen mit Sottisen, Unverschämtheiten und einer Ästhetik, die von einer bodenlosen Verkehrtheit ist. Wir wollen das persönliche Interesse zurückstellen, und da uns die Wahrheit doch wohl mehr am Herzen liegt, ein wenig mit Zschorlich zu Gericht sitzen. Zunächst seien seine Defekte an positivem Wissen angemerkt. Er nennt zweimal Beethovens Sonate op. 81 (Abschied . . . .) die Sonate op. 26; dann stellt er, im Hinblick auf programmatische Tendenzen, die Sonate pathétique in gleiche Reihe mit der Pastoral-Symphonie, als ob die letztere bei ihren einzelnen Sätzen keine Überschriften trüge. Ein andermal verkehrt Zschorlich eine Auslassung von Eckermanns Gesprächen in das Gegenteil. Dann müssen wir lesen, dass Wagner die Harmonie entdeckt habe, dass sich der Einfluss Bachs nur bei Reger zeige, dass bei Gluck ellenlange Koloraturen stünden, dass die Fuge zu Bachs Zeiten das Alpha und Omega der Kompositionspraxis gewesen sei. Das alte Kindermärchen vom Kontrapunkt, der verstandesmässige Tätigkeit ist, wird wieder aufgefrischt; Hummel soll der erste Vertreter des modernen Klaviersatzes sein. Solches Unkraut wuchert auf allen Seiten der „Mozart Heuchelei". In Sachen Mozarts selbst aber zeigt sich die Ignoranz Zschorlichs am auffälligsten; er hat nämlich die Stirn zu behaupten, Mozart habe sich über seine Texte „nicht die geringsten ästhetischen Bedenken" gemacht. Als vor einiger Zeit in Leipzig ein evangelischer Geistlicher in einer öffentlichen Rede sittliche Forderungen aufstellte, die sich in ihrer starren Rigorosität mit den Anschauungen des Nazareners nicht decken, meinte der „Simplizissimus" etwas drastisch, man soll diesem Herrn die Bergpredigt etliche Male um die Ohren schlagen, damit er sie wenigstens von aussen kennen lerne. Ich wünschte, Herr Zschorlich sollte verurteilt sein, Mozarts Brief vom 7. Mai 1783 wie ein Schuljunge 100 mal abzuschreiben, damit er wenigstens einmal dahinterkommt, welche Mühen sich Mozart z. B. bei dem Figaro-Libretto machte. Nehmen wir nun aber zum Kern der „Mozart-Heuchelei" Stellung. Also, Mozart ist jetzt mausetot und diejenigen, die immer noch an die Kraft seiner Kunst glauben, heucheln. Wer dächte da nicht mit Sudermann: „Nun wirst du aber frech, Cousinchen?" Wem ist es denn nur beigefallen zu behaupten, alles, was Mozart geschrieben, sei heute noch ungeschwächt lebenskräftig und entzücke in allen Punkten? Und dann muss ich fragen, wer hat denn nur behauptet, dass die Mozartfeier von allen, die sie begingen, ehrlich empfunden worden sei? Wer sitzt denn in unseren Konzertsälen? Ein paar Musiker, dann das Gros der Musikfreunde und schliesslich jene Leute, die ein Konzert besuchen, weil man doch schliesslich abends irgendwo sein muss. Der letzteren Urteil über Mozart ist ohne die geringste Bedeutung; wenn es Musiker fertig bringen, über Mozart zu lächeln, dann sind die Bedauernswerten dekadent. Setzen sich aber Musikfreunde über Mozart hinweg, dann haben sie entweder eine schlechte Erziehung genossen, oder sie sind so benzinverseucht, dass sie auch in der Kunst jene Betätigungen des modernen Geistes suchen, die nur auf den Verstand und die Nerven wirken. Zweifellos wird ein grosser Teil von Mozarts Musik veralten, vor allem die Werke, die zweitklassige Gelegenheitsmusik sind und diejenigen, welche zu tief im 18. Jahrhundert wurzeln. Mozarts Hauptwerke, die fürs Theater und die für den Konzertsaal, werden voraussichtlich nie in die Rumpelkammer wandern. Voraussichtlich! Es ist ja selbstverständlich möglich, dass die musikaliche Welt von 1950 das Verständnis oder den Geschmack für Mozart verloren hat; aber wer behauptet, dass Mozart schon heute auf den Friedhof der Geschichte gehört, der ist ein spasshafter Sonderling. Die Mehrzahl derjenigen, deren Urteil in Sachen der Kunst überhaupt in Frage kommt, hält vorläufig zu Mozart; die ihn jetzt entthronen, befinden sich in der Minorität, und zwar in einer, die diesmal im Irrtum ist. So betrachtet, ist auch Zschorlichs Pamphlet ein Dokument menschlichen Irrtums; in der Musikgeschichte ist es nicht das erste. Wagner focht gegen Mendelssohn und traf doch nur die rosigen Nachbeter jenes Meisters. Josef Rubinstein bekriegte Schumann in einer unsauberen Weise und fiel gänzlich damit ab; ebenso erging es Scheibe mit seinem Angriff auf Bach. Die Musikbibliothek wird Zschorlichs Buch unter die Kuriositäten einreihen, der Musiker liest überhaupt keine Bücher und der gebildete Musikfreund bereitet sich mit der Lektüre einen fidelen Abend. Damit ist das Schicksal der „Mozart-Heuchelei" entschieden. Wir müssen noch einige Begleiterscheinungen streifen. Es ist ungemein merkwürdig, dass sich dieser Journalist, welcher der modernsten Produktion bombastische Apotheosen gesungen hat, plötzlich auf das Niveau der breiten Masse stellt; er nimmt alles in Schutz, was der gebildete Musiker ordinär nennt; er findet jetzt auf einmal noch freundliche Worte für den „Trompeter von Säkkingen", preist Mascagni und verwandte Kunstgenossen; dass er es bei dieser Gelegenheit zuwege bringt, Bach und Mascagni gegenüberzustellen, ist allerdings eine Frivolitat, die sich nur ein Journalist leisten kann. Zschorlich jubelt jetzt über die popularisierende Macht der Drehorgel und mischt sich freudetrunken unter die Ausflügler, die mit der Harmonika in den Sonntagsmorgen hinausziehen.

Zschorlich untersucht nämlich, wie diese Leute eigentlich zu Mozart stehen und sucht dort Beweismaterial für seine Aufgabe. Er sagt uns, das deutsche Volk liebe Rich. Wagner, aber es verstehe ihn nicht; es soll aber Verdi und Mascagni lieben und verstehen; Bach werde weder geliebt noch verstanden und Mozart werde verstanden aber nicht geliebt. Was ist das für ein heilloses Gedanken-Karussel? Und dabei sagt doch der Volksmund, lieben sei verstehen! Die Sachlage ist doch diese: Die breiten Volksschichten lieben eine Musik von einfacher Harmonik und von einer Melodik, die man nachsingen kann; dass Tänze oder tanzähnliche Kompositionen ihnen am meisten gefallen, liegt ja daran, dass in diesen Stücken Melodie und Tanzbewegung einander genau entsprechen; der Sinn für die Tanzbewegungen ist aber fast allen Menschen angeboren, während der Sinn für die Melodieführung erst entwickelt werden muss. Das Volk liebt die gesanglichen Partien aus Verdi, Mascagni und Wagner, es liebt aber diese Musik keinesfalls, wenn man das gesamte Schaffen dieser Meister ins Auge fasst. Es liebt ebensogut die populären Sachen aus Mozart, Weber, Meyerbeer und kümmert sich nicht im geringsten darum, welcher Komponist diese Stücke geliefert hat. Was Zschorlich unter dem „Verstehen" meint, ist mir unbegreiflich; denn jenes Verstehen eines musikalischen Werkes, welches der mit der Kenntnis der Harmonik und des Kontrapunkts ausgerüstete Musiker übt, kommt doch beim Volk nicht in Frage. Wir reden immer vom Volk, als ob dieses allein so hilflos in den Konzertsaal käme. Das Niveau des musikalischen Verständnisses ist bei den Gebildeten, den Akademikern, den grossen Kaufleuten, den hohen Beamten sicherlich ein höheres, aber es kann doch nicht ernsthaft die

Rede sein von einem ehrlichen liebevollen Verständnis musikalischer Werke; unter uns gesagt, übt doch selbst in diesen Kreisen der jeweilig neue Gassenhauer, welche Berliner Firmen verfassen, eine Zaubermacht, von der sich ein Fernstehender kein zutreffendes Bild machen kann. Jetzt, da wir anfangen, den Gebildeten das Verständnis der Tonwerke durch „Führer" zu erleichtern, da wir anfangen, breiteren Schichten durch Volkskonzerte die wahre Kunst zu offenbaren, zu diesem Zeitpunkt also kommt einer und sagt, Mozart sei für unser Kunstempfinden veraltet; als ob dieses Kunstempfinden überhaupt schon entwickelt wäre. Und das sagt dazu noch einer, der bisher nirgends bewiesen hat, dass er selbst musikalisch durchgebildet ist, der lediglich gezeigt hat, dass er über Dinge der Kunst ebenso gewandt und liederlich schreibt, wie über irgend ein Thema aus einem Gebiete, das mit der Kunst nicht die geringste Verwandtschaft hat. Die ganze Anklage Zschorlichs ist umso unglücklicher, als gerade Mozart zweifellos derjenige der älteren Meister ist, der sich mit seiner Innigkeit und Anmut weit eher die Herzen der grossen Masse erobern wird als beispielsweise Beethoven. Zschorlich „beweist" die Veraltung Mozarts auf dem Umwege über Bach und zitiert zu diesem Zwecke die Auslassungen einiger moderner Musiker, die sich über den Effekt der Wiedererweckung Bachs eingeschränkt, aber damit ehrlich geäussert haben. Für den Fall Mozart freilich lag kein Anklagematerial von anderer Seite vor und Zschorlich wird wahrscheinlich mit Widerwillen die schönen Worte gelesen haben, haben, die neulich Männer wie Mottl, Grieg und viele andere über den Salzburger Meister gesprochen haben. Will Zschorlich uns etwa weismachen, Wagners „Ring", Straussens „Domestica" oder „Salome" seien verständlicher als die „Zauberflöte" und die G moll-Symphonie? — Ich schlage vor, die Persönlichkeit Zschorlichs pathologisch zu nehmen; er selbst teilt mit, in feiner Ironie — was ich für seine Spezialität halte — er habe in jungen Jahren angesichts der Verwirrung, welche die Lektion moderner Schriftsteller in ihm angerichtet habe, Retaus „Selbstbewahrung" in seine Bibliothek eingestellt. Ich bedauere ihn aufrichtig: die wunderbare Schönheit Mozarts ist ihm unverständlich, von der Profanmusik kann er nicht loskommen und ihm geht das am leichtesten ein, was in unseren Tagen gewachsen ist. Wir dürfen noch erwähnen, dass sich Zschorlich in einer Zwangslage befand; er sollte Musikkritiken schreiben und war doch kein Musiker. Sein Sensationsprodukt enthält lediglich die extrem irrigen Ansichten eines einzelnen, dessen Urteil zu hören aber garnicht Bedürfnis war. Er hätte ja ebensogut „beweisen" können, dass Goethe überwunden ist, oder dass Kant philosophiere wie eine alte Waschfrau. Er schreibt mir in einem Briefe: „Wenn Sie mir sagen, dass Ihnen meine Nase nicht gefällt, so kann ich schwerlich etwas Begründetes dagegen sagen." Aber natürlich! Wenn aber seine Nase verbogen oder angegriffen sein sollte — was ich ja garnicht weiss — und er hält sie für hübsch oder schön, dann ist das doch eine extrem-subjektive Auffassung, die man höchstens in einer Stehbierhalle mit einigem Erfolg vertreten kann.

Der Verleger der „Mozart-Heuchelei" sagt über ihren stilistischen Ausdruck, dass sie „durch ihren aparten Stil den Leser in beständiger Spannung" hielte. Die Komposition der Broschüre ist aber auffällig schlecht; Zschorlichs Zeitungsreferate konnte man doch wenigstens lesen. Besonders imponierend wirkt die weinerliche Widmung „Meiner tapferen Frau in Liebe". Und nun mache Mozart selbst ein artiges Kompliment mit seinem lustigen Sprüchlein:

Ich hoffe, Sie werden gesund sein, und mir nicht sein Spinnefeund
sonst bin ich Ihnen Fliegenfeund, oder gar Wanzenfeund.

(1773)

Dr. C. Mennicke.

Oper und Konzert.

Berlin.

Berlin. Oper. — Die Berliner Opernbühnen im Winterhalbjahre 1905/06. — Die Tätigkeit der kgl. Opernbühne während der nun verflossenen Saison könnte eine erspriessliche genannt werden, wenn sich uns nicht neben dem Gefühl der Anerkennung für manche hervorragende Darbietung auch ein solches der Enttäuschung aufdrängte. Der grossen Enttäuschung über die übergrosse Beschaulichkeit, mit welcher die Intendanz dieses Institutes der Entwicklung unsrer neudeutschen dramatischen Musik zuschaut, ohne die Erwartungen, die man von der ersten Bühne Deutschlands in dieser Beziehung hegt, nur im Geringsten zu erfüllen. Um Rich. Strauss' „Salome" hören zu können, müssen die Bewohner der deutschen Metropole nach Dresden, Breslau, Prag, Nürnberg, Graz oder Leipzig fahren. Und das aus lächerlichen und abgeschmackten Gründen. Auch Hans Pfitzner, dem Schöpfer des „Armen Heinrich" und der „Rose vom Liebesgarten" ist man hier noch die erste Aufführung schuldig. Das also, was wir von der kgl. Oper verlangen müssten, kann sie uns zur Zeit noch nicht geben, denn sie ist noch zu sehr Hofinstitut. Auch halte ich Herrn von Hülsen nicht für den Mann, der hier Wandel schaffen könnte. Was uns diese Bühne an Novitäten brachte war nur weniges, und auch dieses wenige war nicht glücklich gewählt. „Das Fest auf Solhaug" von Stenhammar verschwand nach wenigen Aufführungen vom Spielplan. Ebenso der unglaubliche „Lange Kerl" von Herrn von Woikowsky-Biedau. Das waren die Novitäten der Hofbühne in der Stadt Straussens, Humperdincks, Pfitzners und D'Alberts! Von Neu-Einstudierungen bot die Oper indessen zum Teil Vorzügliches. Erwähnt seien diejenigen des „Schwarzen Domino", des „Tannhäuser" (in der Pariser Bearbeitung), der „Meistersinger", des „Ringes", der „Leonore" und des „Pfeifertags". Wieweit die Mozartopern, welche pflichtschuldigst gelegentlich der Festtage vom Stapel gelassen wurden, tatsächlich „neueinstudiert" waren, untersuche ich nicht weiter, da sie zu wünschen übrig liessen. Eine „Tat" ist indessen doch zu verzeichnen: Die wunderschöne Aufführung des „Orpheus" von Gluck. Hier zeigte es sich, was unsre Bühne zu leisten vermag und was sie unter andren Umständen uns sein könnte. Von den zahlreichen Gastspielen erwähne ich die der Herren Herold, Griswold, Jul. Müller, Brozél und der Damen Leffler-Burckhard, Cahier, Preuse-Matzenauer und Rose. Zu bedauern ists, dass sowohl Frl. Destinn als auch Frl. Farrar von Berlin scheiden, um ihren Wirkungskreis nach der Kunstmetropole jenseits des grossen Teiches zu verlegen. Dass Frl. Destinn zu halten gewesen wäre, wissen wir jetzt, nachdem es seitens der Intendanz nicht geschehen ist. — Das Theater des Westens bescherte uns an Novitäten u. a. den „Herrn der Hann" von Hermann Kirchner. Ich habe dieses Werk seinerzeit an dieser Stelle gebührend gewürdigt. Nun ruht seine Partitur längst wieder in der Theaterbibliothek, da die Ablehnung von Seiten der Kritik eine einstimmige war. „Die vier Grobiane" von Wolf-Ferrari erwiesen sich als ein Werk von Geschmack und feinem Humor. Und dieser Erfolg der flott gespielten und in Szene gesetzten Oper war der Höhepunkt der Wirksamkeit dieser Bühne, denn die „Schützenliesel" ist wohl ein Kassenstück erster Güte, aber kein Objekt, an das ein Theater mit künstlerischen Zielen seine Kräfte setzen sollte. Von Gastspielen erwähne ich die der Herren d'Andrade, Bonci, Constantino und Isalberti, der Damen Lina Widhalm, Yvonne de Tréville

und G. Bellincioni. — Einen grossen Fortschritt bedeutete es für unser Kunstleben, dass mit der am 17. Nov. 1905 eröffneten „Komischen Oper" ein Kunstinstitut ersten Ranges ins Leben trat, das in kurzer Zeit für die kgl. Bühne eine ideale Konkurrenz darstellte. Fast alle Hoffnungen, die nach der ersten Aufführung von „Hoffmanns Erzählungen" von Offenbach gehegt werden durften, haben sich erfüllt. Die Herren Bertram, Ludwig Mantler, Delvary, Nadolowitsch im Verein mit Hedwig Kaufmann, Lola de Padilla, Isabella l'Huilliers und der neuengagierten Frieda Felser leisteten das Beste. Leoncavallos „Bohême", Wolfs „Corregidor", Donizettis „Don Pasquale", Mozarts „Figaro", Massenets „Jongleur de Notre-Dame" bedeuteten jedesmal ein Ereignis für Berlin. Schade, dass die Saison mit einer Dissonanz schloss, denn anders lässt sich die einstimmige Ablehnung der „Schwarzen Nina" von Alfred Kaiser nicht bezeichnen. — Das „Neue kgl. Operntheater" (Kroll) bewies mit einer schönen Aufführung von Leo Blechs Oper: „Alpenkönig und Menschenfeind", dass die ernste Kunst auch in den Sommer-Monaten eine Heimstätte in Berlin hat. Ich werde diese Première in meinem nächsten Bericht eingehend besprechen. Der Dirigent Dr. Kunwald zeigte sich als ein Musiker von feinem Empfinden, dem ein grosser Anteil an dem zweifellosen Erfolg der schönen Oper zusteht. — Die heitere Muse waltet nun auch endlich einmal freiwillig im „Berliner Theater", wo man allabendlich die „Lustige Witwe" Lehárs gibt. „Das Narrenhaus" von Franz Wagner entzückt das Publikum des „Zentral-Theaters". Natürlich — warum auch nicht! Bedauerlich ist nur, dass der Schritt vom Jenseits ins Diesseits eines Kunstgeschmackes ein etwas sehr schroffer ist. Haben wir denn wirklich so gar keine moderne komische Oper? Oder verdient in der Tat ein jedes Volk die Kunst, die man ihm bietet? Sollte dem so sein — die allgemeine Zufriedenheit könnte es wahrscheinlich erscheinen lassen —, dann will ich weder über die Engherzigkeit der kgl. Bühne noch über die Weitherzigkeit des Zentral-Theaters klagen!

Hans F. Schaub.

Konzert. — Karl Straube-Leipzig gab in der Garnisonkirche zwei Orgelkonzerte, die zu den beachtenswertesten Veranstaltungen der Saison gehören. Er spielte das erste Mal Kompositionen von Buxtehude, Liszt, Reger, das zweite Mal nur Bachsche Werke. Kaum jemals habe ich einen Orgelspieler kennen gelernt, der sich als eine so starke Musikerindividualität gezeigt hätte, wie Straube. Nicht dass ich mit allem, was er darbot, einverstanden wäre, aber selbst da, wo er zum Widerspruch herauszufordern scheint, weiss er immer noch stark zu fesseln dank der ungewöhnlichen geistigen Potenz seines Vortrags. Daneben ist er in technischen Dingen ein Meister. Insbesondere seine Kunst der Registrierung ist verblüffend. Das erste Konzert litt leider durch ein viel zu umfangreiches Programm. Regers kolossale „Bach"-Phantasie und Fuge am Ende konnten wohl nur sehr wenige Besucher mit der nötigen Aufmerksamkeit anhören. Daran war z. T. auch die vorhergehende Komposition schuld, Regers Phantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme" op. 52 No. 2. Die Komposition ist von einer so maasslosen Länge, dass sie anzuhören eine Geduldsprobe bedeutet, insbesondere die langsame eintönig dahinschleichende Einleitung erscheint mir unnötig gedehnt zu sein; sie schadet dem Eindruck der Komposition sehr stark, die viele Stellen von wahrhafter Grösse enthält. Oder sollte hier vielleicht Straubes Vortragsart an der geringen Wirkung mitgeholfen haben? Auch im zweiten Bach-Konzert fiel mir mehrere Mal seine Neigung zu langsamen Tempi auf, insbesondere in dem Amoll-Präludium und Fuge. Die Komposition klang sehr befremdlich, wie Straube sie spielte, in sehr gedehntem Zeitmaass, mit einem Anflug von trüber Melancholie. Dennoch war seine Auffassung zwingend. Auch den Anfang der Passacaglia fand ich reichlich gedehnt. Die grösste Überraschung jedoch bot wohl der Vortrag des bekannten Präludiums und Fuge in Ddur; Straube prägte dem Stück einen beinahe grotesken Humor auf, der fortreissend wirkte. Auch über diese Auffassung jedoch liesse sich streiten. Herrliche Genüsse waren mir etliche Bachsche Choralvorspiele, die mit besonderer Feinheit und Klangschönheit vorgetragen wurden. Um die Straubeschen Konzerte zu hören, musste ich auf Vorträge des Berliner Tonkünstlervereins verzichten, die zur gleichen Stunde stattfanden.

Dr. H. Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Brüssel.

(Schlussbericht, April—Mai, II.) Das letzte Konservatoriumskonzert am 8. April bot ein durchweg klassisches Programm: Die Ouvertüre „Le jeune Henri" von Méhul, eine Haydnsche Symphonie in Bdur und zuletzt die Cäcilienode von Händel. Wie immer war die Aufführung der Werke eine sorgfältige und vorzügliche. In der Haydnschen Symphonie entfaltete aber das starkbesetzte Orchester eine Klangfülle, die, wie mir schien, das bescheidenere Maass der Konzeption dieses gemütvollen Meisters überschritt, denn das Graziöse und Naive verschwand teilweise völlig unter der prächtig dahinrauschenden Tonflut. Die Händelsche Ode, das merkt man sogleich, ist ein interessantes Gelegenheitswerk, ein Vorwand für virtuose Leistungen der Sänger (Sopran und Tenor) und der Orchestersolisten (Cello, Trompete, Flöte, Violine und Orgel). Frl. Sylva, die Koloratursängerin am Monnaietheater, sang reizend und sogar mit Gefühl ihre Partien. Herr Altschevsky, (ein Russe von Geburt, an unserer Oper tätig), dessen Tenor schön, aber ein wenig hart klingt, sang die Arie mit obligater Trompete und Chor ganz vortrefflich. Wie man daraus ersieht — ein leicht und angenehm verdauliches Programm, mehr Ohren- als Seelenschmaus. — Am 1. April gab das Münchener Kaim-Orchester im Alhambratheater unter G. Schnéevoigt ein Konzert mit recht grossem Erfolg. Die Ausführung der Gdur-Symphonie von Haydn gefiel dem Publikum ausnehmend gut, und das leichtfüssig-trippelnde Finale musste wiederholt werden. Bei der Wiederholung liess der begabte und sonst so ernste Kapellmeister sein Orchester in diesem letzten Satz allein laufen. Dergleichen Zirkuskunststückchen imponieren unserem Publikum garnicht, darum nehme ich mir die Freiheit, Herrn Schnéevoigt zu raten, bei uns so etwas nicht wieder zu tun, denn dies hat einen schlechten, unkünstlerischen Eindruck gemacht. Die Oberon-Ouvertüre gelangte sehr schön, Isoldens Tod von Wagner überaus ergreifend und stimmungsvoll zu Gehör. Über die Auffassung der 5. Symphonie Beethovens durch Schnéevoigt sind die Meinungen hier verschieden ausgefallen. Was nun das Materiell-Klangliche dieses Münchener Orchesters anlangt, so muss man bedauern, dass die Hoboen einen solch' trivialen, unser Ohr unangehm berührenden Klang haben, und die Flöten in den höheren Logen so hölzern klingen. Die Klarinetten sind besser, die Hörner sehr gut. Hinsichtlich der Klangqualität und Fülle kann diese Phalanx im allgemeinen sich mit unseren Orchestern nicht messen. Der Schwerpunkt ihrer guten Eigenschaften liegt anderwärts: In der ausgezeichneten Schulung und der Wiedergabe der feinen dynamischen

Schattierungen. — Im Alhambratheater gab Eugène Ysaye am 22. April sein 7. (letztes) Konzert dieser Saison. Das Programm, obgleich nur aus sechs Nummern bestehend war übermässig lang. Zuvörderst führte Ysaye die Fdur-Sym, phonie seines Bruders Théo auf. Dieses bedeutende Werk erzielte, wie schon in vorigem Jahre, mehr als einen Achtungserfolg. Théo Ysaye schreitet in den Bahnen der neufranzösischen Schule César Francks. Der Einfluss dieses belgisch-französischen Meisters kommt in dieser Komposition sowohl in dem thematischen Stoff und dessen Verarbeitung wie auch in den komplizierten, sehr interessanten harmonischen Kombinationen, die hie und da ja leider in Manier ausarten, zu entschiedenem Ausdruck. Die Orchestration ist hochmodern und überaus geschickt; die Behandlung des Blechs ist meisterhaft, von einer wirklich weich-vornehmen Fülle, doch stellenweise zu salbungsvoll. Die grosse Vorliebe die Th. Ysaye für diese Instrumentengattung hegt, geht so weit, dass in den zwei letzten Sätzen, dem Andante und Finale, das Klanggewicht mit Hintansetzung der Holzbläser, die Blechbläser allzu stark bevorzugt. Der erste Satz — Lento, Allegro — weist einen interessanten thematischen Bau auf. Der zweite ist ein duftiges Scherzo mit einem poetischen Trio von fast russischer Färbung (an Borodin erinnernd). Der dritte ein Andante, vielleicht zu lang und zu verschwommen. Der vierte Satz endlich, der viel Lebensvolles aufweist, ist eine Art von Synthesis der ganzen symphonischen Komposition. Alles in Allem genommen, finde ich, dass diese Symphonie, wenn nicht die allerbeste, doch jedenfalls zu den besten Produkten dieser Schule gehört und die schönsten Hoffnungen auf diesen noch verhältnismässig jungen und fleissigen Komponisten bauen lässt. Herr Raoul Pugno, der in diesem Konzert mitwirken sollte, kam wegen Unpässlichkeit nicht nach Brüssel; statt seiner wurde Herr W. Backhaus engagiert. Es war das erste Mal, dass dieser junge Virtuose vor unserem Publikum auftrat. Sein Erfolg war beachtenswert. Er spielte recht brav das Gdur-Konzert von Beethoven und einige Soli. Ein Präludium und Fuge aus dem wohltemperierten Klavier von J. Bach, eine Nocturne und die Asdur-Ballade von Chopin, endlich, als Zugabe, die Campanella von Liszt. Was Dr. Otto Buchner in der Stuttgarter Korrespondenz (No. 18 d. Bl.) über sein Spiel sagt, muss ich rückhaltlos unterschreiben. Bei Backhaus liegt wie bei Mark Hambourg der Schwerpunkt mehr auf staunenerregender Technik — die übrigens bei Hambourg noch mehr ausgebildet ist — denn auf wirklich durchgeistigtem Vortrag. Ach, wie viel der staunenerregenden Virtuosen gibts, die auf halben Wege stecken geblieben sind, weil sie ihre geistigen Fähigkeiten entweder durch ungünstige Umstände nicht ausbilden konnten oder zu faul waren, um zur rechten Zeit mehr mit dem Kopf als mit dem Fingern zu arbeiten! Und doch welch schöne Zukunft würde einem Mark Hambourg oder einem Backhaus winken, wenn sie auf den Bahnen Liszts, Rubinsteins oder Bülows schreiten wollten! Unter den Novitäten die in diesem Konzert vorgetragen würden, muss ich die symphonische Dichtung „Der Tod des Tintagiles" (nach einem Drama von Maeterlinck), des Deutschamerikaners Ch. M. Loeffler erwähnen. Über dieses ultramoderne und ellenlange Werk ist es mir nicht möglich, nach einmaligem Hören irgendwelche ehrliche Meinung auszusprechen. Und die zwei letzten Nummern? Schweigen tut hier Not! Wie immer, ohne aut die Gunst des Publikums zu achten, verfolgt Eugène Ysaye unbeirrt seinen eigenen Weg. Er weiss ja recht wohl, dass nicht alle Novitäten, die er in seinen Konzerten aufführt, Anspruch auf Unsterblichkeit machen können. Wenn aber unter dieser Masse nur ein Werk zu wirklicher Geltung kommt, so ist ja sein edler Zweck erreicht, die Kunst gefördert, den jungen Musikern Gelegenheit gegeben, ihre eigenen Werke zu hören, um das Fehlerhafte in ihrer Arbeit mit der Zeit zu verbessern. Dass dabei unser wertes Publikum nicht immer passiv bleibt, sondern sich manchmal dagegen sträubt, missmutig wird und sogar protestiert, kann nicht geleugnet werden. Das tausendköpfige Ungeheuer braucht eben immer einen Bändiger . . .

Léopold Wallner.

Dresden.

Die Musiksaison liegt nun ziemlich abgeschlossen vor uns. Die zweite Hälfte des März und der April brachte noch eine respektable Anzahl von musikalischen Veranstaltungen, und sogar in den Mai hinein „konzertelte" es. Im Palmsonntagskonzerte der Königl. Kapelle wurden einem alten Brauche gemäss die „Parsifal"-Szenen von Wagner und die neunte Symphonie von Beethoven unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Hagen aufgeführt, wobei für das Soloquartett die Hofopernsängerinnen Abendroth und Schäfer sowie die Hofopernsänger Grosch und Rains (Parsifal und Gurnemanz in dem „Parsifal"-Fragment) gewonnen waren. Beethovens „Neunte" feierte insofern ein Jubiläum, als das Werk vor sechzig Jahren in dem Palmsonntagskonzert erstmalig unter Leitung Richard Wagners in Dresden zu Gehör gebracht wurde, nachdem der Dirigent vorher im „Dresdner Anzeiger" seine bekannten erläuternden Aufsätze veröffentlicht hatte. Auch diesmal war die Wiedergabe der Symphonie hohen Lobes wert. In dem „Parsifal"-Bruchstück wirkten besonders eindrucksvoll die Chöre aus der Kuppel, die von den Kapellknaben der Hofkirche unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Franz Kretschmer — nebenbei bemerkt auf dem ziemlich schwierigen Standorte des Schnürbodens — gesungen wurden. Der neue Kantor der Kreuzkirche Otto Richter hat sich mit einer wohlgelungenen Aufführung der „Matthäus-Passion" von Seb. Bach (nach der „Originalpartitur"!) am Charfreitag recht glücklich eingeführt. In herrlicher Schönheit erklangen die Choräle, während in den Volkszenen und Doppelchören, so vortrefflich und musik-sicher sie auch einstudiert waren, doch hier und da ein grösserer Schwung zu wünschen gewesen wäre. Am gleichen Tag wurde in der Martin Luther-Kirche die von Alois Schmitt vervollständigte Mozart-Messe, unter Mitwirkung des Dresdner Mozart-Vereins unter Kantor Römhilds Leitung aufgeführt. Das wunderbar ergreifende Werk ist nunmehr bereits in über vierzig Städten erklungen. Den letzten Aufführungs-Abend des Tonkünstler-Vereins eröffneten die Herren Hofkapellmeister Bärtich, Kammermusikus Stenz und Pianist Bachmann mit dem feinpointierten und tadellos-abgerundeten Vortrag des Klaviertrios in Hdur (op. 8) von Brahms. Das gleiche Lob gebührt Herrn Hofkonzertmeister Wille für die stilgerechte Wiedergabe von Seb. Bachs Sarabande und Gavotte aus der Ddur-Suite (No. 6) für Cello allein. Einen reizvollen Genuss bildete das Fdur-Oktett für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von Haydn, ausgeführt von Mitgliedern der Königl. Kapelle. Wegen plötzlich eingetretener Heiserkeit des Herrn Dr. von Bary mussten die Liedervorträge ausfallen. Statt dessen spielte die obenerwähnte Trio-Vereinigung die köstlichen Variationen von Beethoven über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu" aus dem Wenzel Müllerschen Singspiel „Die Schwestern von Prag". Zum lebhaften Bedauern der zahlreichen Mitglieder des Tonkünstler-Vereins fehlte als Abschluss der dieswinterlichen Aufführungsabende die Mitwirkung der Kgl. Kapelle unter Herrn von Schuchs Leitung. Man hätte so gern ein

Concerto grosso oder eine Suite von Bach, die Feuer-Musik von Händel oder ein ähnliches Werk gehört. Mit der Volkssingakademie führte Herr Johannes Reichert das auch von ihm neu bearbeitete Oratorium „Belsazar" von Händel auf. Das an gewaltigen Momenten reiche Werk, das durch diese Bearbeitung entschieden gewonnen hat, wenn auch noch zahlreiche Längen sich vorfinden, wurde damit erstmalig in Dresden zu Gehör gebracht. Herr Hofopernsänger Jäger sang die Titelpartie, während der kriegerische Held Cyrus von der Altistin Frl. Alberti vertreten wurde. Will man diese Figur unserm heutigen Empfinden näher bringen, so müsste sie gleichfalls einem Tenor übertragen werden. Die Leistungen des mächtigen, über 400 singende Mitglieder zählenden Chores waren hinsichtlich der exakten Tongebung und der klaren Textaussprache sehr anerkennenswert. Auch die auf 86 Musiker verstärkte Gewerbehauskapelle mit ihrem Dirigenten W. Olsen und der talentvollen Konzertmeisterin Frl. Gertrud Steiner am ersten Violinpulte tat bis auf einige Schwankungen bei den zweiten Geigen und den Bässen in vollem Maasse ihre Schuldigkeit. Einen erfreulichen Aufschwung hat der von dem Tonkünstler Alfred Hürtgen geleitete Volksmännerchor seit der kurzen Zeit seines Bestehens genommen. Im letzten Konzert liess sich dies besonders an dem Vortrag der Chöre „Totenvolk" von Hegar, „Minnelied" von Adam de la Hale und „Landsknechtständchen" von Orlando di Lasso erkennen. Der Arbeitersängerbund (Leitung Paul Büttner) brachte in diesem Winter zweimal die 6. Symphonie „König Lear" mit Schlusschor von Heinrich Schulz-Beuthen zur Aufführung, wobei gleichfalls die verstärkte Gewerbehauskapelle mitwirkte. Das grossangelegte Werk des heimischen Symphonikers, dessen Kompositionen leider nicht die Beachtung seitens der Konzertdirektionen finden, die sie ihrem Werte und dem fachmännischen Urteile (Liszt, Riedel usw.) gemäss verdienen, erzielte eine mächtige Wirkung, die sich im letzten Satze „Cordelia und Lears Untergang" zu erschütternder Ergriffenheit steigerte. Der heimische Meister, der an der Schwelle des 70. Lebensjahres steht, wohnte dem Konzerte bei und war Gegenstand ehrender Beifallsbezeugungen. Im Schlusskonzerte des Orchestervereins „Philharmonie" (Leitung C. Bornschein) erzielte eine heitere Tonschöpfung „Auf dem Künstlerfest", eine Suite in 6 Sätzen starken Erfolg, besonders „Schäferreigen", „Gavotte", „Bauernhochzeits-Menuett" und „Clown-Szene". Auch Edmund Kretschmers, des „Folkunger"-Komponisten stimmungsreiches Orchesterstück „Abendruhe" aus den „Musikalischen Dorfgeschichten" entzückte die Hörerschaft.

(Schluss folgt.) Heinr. Platzbecker.

London.

Die Saison an der Covent-Garden-Oper, I. Erstaufführungen von Eduard Poldinis einaktiger Oper „Der Vagabund und die Prinzessin" und Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad".

Der konservative Geist des englischen und insbesondere des Londoner Opern-Publikums zeigt sich zumeist und zugleich am schärfsten bei einer Opernpremière.

Zwei Novitäten, von denen die eine von gestern datiert, während die andere fünfzig Jahre auf sich warten liess, doch an Wert der ersteren ungleich überlegen ist, vermochten es nicht, das Covent Garden-Theater zu füllen. Und in der Tat, es war ein trauriger Anblick, der sich uns darbot, als wir unsere Blicke durchs Haus schweifen liesen. — Eduard Poldini brachte seine einaktige Oper: „Prinzessin und Vagabund" zu uns, und unser Publikum nahm das Werk sehr beifällig auf. Die Tonsprache des jungen ungarischen Komponisten ist fliessend und melodiös. Allein es fehlt ihr jene Eigenschaft, ohne die Musik kaum für die Dauer bestehen kann: Sie lässt jegliche Eigenart vermissen. Bei aller Natürlichkeit des Ausdrucks, bei aller Sorgfalt, mit der die orchestrale Ausarbeitung bedacht ist, kann von melodischer Erfindung kaum die Rede sein. Ein Operneinakter muss relativ noch mehr Anziehendes in seiner musikalischen Gewandung aufweisen als vielleicht ein mehraktiges Opernwerk. Bei diesem kann oder dürfte das Interessante, das Schöne, das Geistreiche etwa erst im zweiten, dritten oder letzten Akte kommen. Bei einem Einakter verlangen wir aber sofort gefesselt zu werden. Wir dürfen weder vom Librettisten noch vom Komponisten auf eine Geduldsprobe gestellt werden. Wenn die typisch gewordene Zeitdauer von siebzig Minuten verflossen ist, erfolgt auch schon der Richterspruch im Publikum. Nun, diesmal fiel er sehr zugunsten des Komponisten und seines Werkes aus. Insbesondere gefielen ein Menuett und eine Gavotte, die sehr frisch und froh erfunden sind. Als Prinz präsentierte sich Herr Jörn gesanglich und darstellerisch sehr gewandt. Frl. Burchardt war eine reizende Prinzessin, deren Stimme ausnehmend gefiel. Das gelungene Ensemble ergänzten die Herren Braun, Nietan und Arthur, während Mr. Perci Pitt vorm Dirigentenpult sass, eine Ehre, die er der Empfehlung Dr. Hans Richters zu verdanken hatte.

Die zweite Novität war Peter Cornelius' geistsprühender „Barbier von Bagdad" in Mottls Bearbeitung. Die Covent Garden-Gemeinde Londons nahm die Novität mit grosser Begeisterung auf. Dieses richtige Urteil dürfte für die weiteren Aufführungen sicherlich volle Häuser in Aussicht stellen. Um die Aufführung selbst, die unter der trefflichen Hand Dr. Hans Richters stand, machte sich ganz besonders Herr Knüpfer verdient, dessen gesangliche und schauspielerisch bedeutende Leistung auf hoher künstlerischer Stufe stand. Erwähnt seien noch die beiden tüchtigen Leistungen des Herrn Jörn und des Frl. Burchardt. Der Enthusiasmus bei der Première war ganz bedeutend, allein diesmal fehlten leider noch die Massen, die ihn hätten bringen sollen.

S. K. Kordy.

Prag.

Die Maifestspiele, I. Österreichische Erstaufführung von Richard Strauss' „Salome" im Neuen Deutschen Theater am 5. Mai.

Wenn der liebe Mai kommt und die Bäume wieder grün macht, wird es im Theater allgemach öd und leer. Die Saison nähert sich ihrem Ende, und die Herrschaft geht zur Freude der Strohwitwer an die Volkstheater über. Wir Prager haben bei der Eigenart unserer Verhältnisse in mancherlei Dingen eine Extrawurst und darum erklimmen wir erst im Mai und Juni den Höhepunkt der Spielzeit. Und während anderswo in diesen Tagen schon die Parole gilt „Los vom Theater! Hinaus ins Freie", rufen wir trotz schönem Wetter und doppelten Preisen „Auf ins Theater!" wenn die Maifestspiele winken. Direktor Angelo Neumann hat sie vor mehreren Jahren in Prag eingeführt, jetzt erwächst ihm aber hier und dort schon eine gefährliche Konkurrenz, denn verschiedene Städte draussen im Reich bereiten, wie man hört, jetzt ebenfalls Maifestspiele vor. Aber wie die Konkurrenten immer die Kräfte aufs Höchste anspannen müssen, um bei freiem Wettbewerb immer oben zu bleiben, so bringen nun die Maifestspiele von Jahr zu Jahr grössere Programme und stellen sich

höhere Aufgaben. Diesmal umfassen sie fünfzehn Abende, von denen elf der Oper angehören. Sie stehen im Zeichen des Jubiläumskomponisten Mozart und des Nationaltondichters Rich. Wagner, haben aber am 5. Mai als gewaltige Intrada mit der österreichischen Erstaufführung der „Salome" von Richard Strauss eingesetzt.

Man mag gegen das Sujet, gegen die Berechtigung so grosser aufgewendeter Mittel, gegen die Armut an melodischer Erfindung sagen, was man will, das eine bleibt unbestritten, dass Rich. Straussens „Salome" in technischer Hinsicht ein Wunderwerk ist und einfach das Höchste darstellt, was die neue moderne Musik bis heute überhaupt hervorgebracht hat. Das Raffinement, womit Strauss grelle und matte, saftige und satte Farben ausgeklügelt verreibt, um neue Mischungen zu erreichen, die Skrupellosigkeit seiner instrumentalen und melodischen Stimmführungen, die das Ohr öfter empfindlich verletzen als erfreuen, spotten jeder Beschreibung. Hier kann man nur mit dem Hut in der Hand bewundernd sagen, dass Richard Strauss als unbestrittener Souverän im Reiche der musikalischen Technik herrscht, dass es für ihn keine technischen Hindernisse mehr gibt, die er nicht, hier mit ausgesuchter Eleganz, dort im Sinne Goethes „Und gehst du nicht willig, so brauch ich Gewalt" nähme. An Gewaltsamkeiten ist wahrlich kein Mangel und der Stellen, vor denen sich ein konservativer Musikmensch bekreuzigt wie vor dem leibhaftigen Gottseibeiuns sind viele. Aber manches ist doch wieder nur als Augenmusik, als Musik auf dem Papier scheusslich, denn wie klingt das alles im Orchester, oft berauschend schön, oft schrecklich bizarr, oft wie das Hohelied, oft wie die Parodie der Musik. Und das alles ist fast nur auf Rechnung der genialen Mache zu setzen, denn die Motive sind nicht plastisch und die melodische Erfindung so verblüffend mager wie die Technik unübertroffen. Strauss hat ein paar Lieblinge in der Oper, die er mit ariosen Stellen freigebiger bedenkt. Der Prophet Jochanaan und der eine Nazarener sind solche Protegés, Salome darf erst in ihrem Schlussgesang, gewissermassen zur Belohnung für die bisher überstandenen Anstrengungen, ihren perversen Neigungen in einer schwül-sinnlichen Kantilene freien Lauf lassen.

Das Drama Oskar Wildes hat Richard Strauss eigentlich nicht in Musik gesetzt. Seine Salome ist denn doch etwas ganz anderes als ihr Vorbild. Zwar tut sie genau wie diese und singt dieselben Worte, die jene spricht, aber ihr musikalisches Konterfei deutet nicht bestimmt genug auf das überspitzt feine, hysterische Weib, dem der Gedanke an den blutigen Kopf des Propheten alle Nerven kitzelt, sie ist weit robuster und bodenständiger, in ihrem geraden, trotzig launischen Verlangen ein Scheusal, für das man nur wenig Sympathien übrig hat. Wie denn überhaupt Strauss den Wildeschen Text rein äusserlich vertont hat. Ein Beispiel: Herodes, der versoffene Paralytiker, tritt auf. Von Halluzinationen geplagt, glaubt er den Wind zu hören, uno wirklich lässt Strauss das ganze Orchester Wind machen. Ich glaube mit Unrecht. Denn dem Hörer käme jedenfalls deutlicher zum Bewusstsein, dass Herodes an Halluzinationen leidet, wenn das Orchester nicht illustrierte, oder höchstens nur andeutete; dadurch wäre die Wirkung dieser Stelle wohl auch viel tiefer und für den von Wahnvorstellungen gefolterten Herodes könnte sich bis zu einem gewissen Grade sogar berechtigtes Mitleid regen. Auch mehrere Längen empfindet man, am schwersten wohl, bei all ihrer merkwürdigen Schönheit, Herodes' Aufzählung seiner Schätze: „Ich habe an diesen Ort Juwelen versteckt, Juwelen, die selbst deine Mutter nie gesehen hat. Ich habe ein Halsband mit vier Reihen Perlen, Topase, gelb wie die Augen der Tiger. Topase, hellrot wie die Augen der Waldtaube, und grüne Topase wie Katzenaugen. Ich habe Opale, die immer funkeln, mit einem Feuer kalt wie Eis. Ich will sie dir alle geben, alle. Ich habe Chrysolithe und Berylle, Chrysoprase und Rubine. Ich habe Sardonyx- und Hyacinthsteine und Steine von Chalcedon. Ich will sie dir alle geben, alle und noch andere Dinge. Ich habe einen Krystall, in den zu schauen keinem Weibe vergönnt ist. In einem Perlenmutterkästchen habe ich drei wunderbare Türkise: Wer sie an seiner Stirn trägt, kann Dinge sehen, die nicht wirklich sind. Es sind unbezahlbare Schätze. Was begehrst du noch, Salome? Alles, was du verlangst, will ich dir geben, nur eines nicht: Nur nicht das Leben dieses einen Mannes!" Die Kunde vom Vorhandensein solcher Herrlichkeiten wird gewiss einen Mineraliensammler interessieren, der moderne Normalmensch aber, der nach dem Drama fragt, sagt sich, dass diese kostbare Geschichte im Verhältnis zum Ganzen um mehr als die Hälfte zu lang ist. Ein gutes Endchen dauert auch Salomes Tanz der sieben Schleier, wenn man bedenkt, dass er eigentlich nicht aus der Szene herauswächst, sondern dem Symphoniker Richard Strauss ein hochwillkommener Vorwand ist, ein Weilchen ohne die lästigen Singstimmen zu musizieren. Aber alle kritischen Bedenken schlägt schliesslich doch die gewaltige Genialität nieder, die das Werk als Ganzes kennzeichnet, und die alle noch so begründeten Einwände, die man gerne machen möchte, für erste entkräftet. Und so bleibt schliesslich nichts übrig, als verehrungsvoll zu bekennen, dass der Schöpfer der „Salome" einer unserer grössten Komponisten ist, der für sich das Recht in Anspruch nehmen darf, seine eigenen Wege zu gehen, auch wenn ihm Gevatter Schneider und Handschuhmacher nicht überall hin folgen können.

Von den unglaublichen Schwierigkeiten der Partitur wissen alle Beteiligten ein schönes Lied zu singen. Wenn die Singstimmen vom Orchester so wenig gestützt werden wie hier, bedeutet die Einstudierung wirklich mehr als eine blosse Gedächtnisleistung. Kapellmeister Leo Blech hat die Oper aber so gründlich und liebevoll ins Detail gehend mit seinen Künstlern studiert, dass die Aufführung für ihn eine Ruhmestat bedeutet, deren Grösse jeder Unbefangene ohne Einschränkung freudig anerkennen wird. Aber auch die Darsteller haben gezeigt, an wie schwierige Aufgaben sie herantreten dürfen. Fräulein Schubert war als Schauspielerin und Sängerin gleich hervorragend. Besonders das Letztere will viel sagen bei dem Umstande, als die Salome während der ganzen zwei Stunden, die das ohne Unterbrechung vorzuführende Werk dauert, die Bühne nicht mehr verlässt. Wie ihr in der guten Schule Gustav Mahlers erzogenes Organ noch zum Schlusse den brausenden Orchesterstrom besiegte und so frisch und unverbraucht klang, als trete sie eben erst auf, erregte die aufrichtige Bewunderung des Publikums, das alle Ränge des Hauses in begreiflichem Interesse besetzt hielt. Herr Krause als Herodes hatte sich für die oft unartikulierten Bemerkungen des lüsternen Säufers eine halbgedeckte Singweise zurechtgelegt, die überaus charakteristisch war und neben der vorzüglichen Maske der Gesamtwirkung wesentlich zu statten kam. Auch Frau Langendorf als geifernde Herodias, Herr Hunold als oratorienhafter Prophet, Herr Kaufung als schmachtender Narraboth, Herr Frank als gläubiger Nazarener und schliesslich die fünf eifervollen Juden waren alle am rechten Ort, um eine so abgerundete Aufführung zu ermöglichen, wie wir sie mit nur eigenen Kräften in Prag selten erlebt haben. Die Regie unter Herrn Trummer funktionierte tadellos. Das Publikum blieb, als sich der Vorhang über dem Bühnenbild geschlossen hatte, eine Weile stumm. Dann aber brach der Beifall los, so jubelnd, wie er auch in

Prag zu den grossen Seltenheiten gehört. Nur weiss ich nicht recht, galt die Anerkennung dem Werke oder den wackeren Künstlern, die sie sich gewiss ehrlich und redlich verdient haben.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Berichtigung.

Wie mir nachträglich mitgeteilt wird, soll die in No. 20 d. Bl. (Darmstädter Korrespondenz) gerügte Instrumentierung zweier Lieder H. Wolfs von diesem selbst herrühren. Die Aufführung der Gesänge liess, wie auch von anderer Seite bestätigt wird, einen derartigen Schluss nicht zu. Das essentielle meiner Angaben wird auch durch diese nachträgliche Berichtigung, falls es sich wirklich um eine solche handeln sollte, in keiner Weise getroffen.

Prof. Dr. Nagel.

Die Korrespondenzen Budapest (Puccinis „Madama Butterfly"), Mainz (Händelfest), Nürnberg (Opernfestspiele), Stuttgart und Hamburg mussten Raummangels halber für die nächste No. zurückgestellt werden.

Chronik.

Personalnachrichten.

Charlottenburg. E. v. Dohnányi, Paul Juon und Prof. Karl Halir wurden zu ordentlichen Lehrern der Kgl. Akademischen Musikschule ernannt.

Dresden. Als Nachfolger des nach Mannheim berufenen Hofkapellmeisters Hermann Kutzschbach ist der Altenburger Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler, Dirigent des Riedel-Vereins in Leipzig ausersehen. H. Pl.

Frankfurt a. M. Wie wir bereits berichteten, gab Prof. Hugo Becker seine Stellung am Dr. Hochschen Konservatorium auf, um nach Chicago (Dr. Ziegfelds Musical College) überzusiedeln; er bleibt jedoch dem Heermannschen Streichquartett (Prof. Heermann, Kortschak, Prof. Bassermann, Becker) bis dahin erhalten. Prof. Heermann trat übrigens nach Rückkehr von seiner Weltreise Ende April wieder in eignem Konzert in der Reichshauptstadt auf und begeisterte die Zuhörer mit den Violinkonzerten von Beethoven, Rich. Strauss und dem mit seinem talentvollen Sohne gespielten S. Bachschen Doppelkonzert. Das Heermann-Streichquartett wird in Zukunft den Namen Heermann-Becker-Streichquartett führen.

— Richard Breitenfeld und Frl. Margarete Ober-Berlin wurden dem Opernhause verplichtet.

Karlsruhe. Fr. Sigrid Arnoldson, die am 10. März als „Mignon" und am 14. als „Carmen" hier auftrat, und, wie wir bereits berichteten, vom Grossherzog die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhielt, wurde vom Publikum sehr gefeiert. Neu war uns persönlich ihre „Carmen". Ihre Darstellung der interessanten Partie ist geistreich und mag französischer Auffassung durchaus entsprechen; wir hätten an verschiedenen Stellen packenderen Ausdruck der Leidenschaft, schärfere dramatische Akzente gewünscht. Die gesanglichen Vorzüge von Frau Arnoldson sind wohlbekannt; doch schonte sie sich sehr und liess es an Transponierungen und kleinen Änderungen nicht fehlen. Sehr fesselnd gab sich ihr Spiel. Prof. Goos.

Leipzig. Die Opernsoubrette des Kölner Stadttheaters Anny Untucht wird von Mitte Juli an nach zweijähriger Abwesenheit ihre hiesige künstlerische Tätigkeit in gleicher Eigenschaft wieder aufnehmen und im Juni einige Operettengastspiele absolvieren.

London. Der Covent Garden-Oper wurde Frl. Emmy Destinn von der Berliner Hofoper vom 20. Mai—25. Juli verpflichtet.

Mannheim. Der frühere, mit Ablauf der Saison seine Stellung aufgebende Intendant des Hof- und Nationaltheaters, Julius Hofmann, feiert am 7. Juni das 25jähr. Jubiläum als Bühnenleiter, Sein Wirken als Schöpfer von Opern- und Schauspiel-Musteraufführungen am Leipziger Carolatheater (1880) und als Leiter des Kölner Stadttheaters (22 Jahre lang) und Mannheimer Hoftheaters bleibt unvergessen.

Metz. Dem Stadttheater wurde Frl. Grete Reinl (Schule Frau Conrad-Ramlo-München) verpflichtet.

Paris. Camille Saint-Saëns feiert in diesen Tagen sein 60jähr. Künstlerjubiläum.

Stockholm. Enrico Bossi, Edward Elgar, Carl Nielsen, Rimsky-Korsakoff, Jean Sibelius, Hugo Becker, Edouard Risler und Eugen Ysaye wurden zu Mitgliedern der Kgl. Akademie der Musik ernannt.

Wien. Der Volksoper wurde Emil Greder, vorher in Leipzig, Dresden und New-York tätig, als erster Bassbuffo verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Im neuen Kgl. Opernhause (vormals Kroll) ging Verdis „Maskenball" neueinstudiert in Szene.

Budapest. In der Kgl. Oper ging am 12. Mai Giacomo Puccinis „Madame Butterfly" mit Frau Szamosi und den Herren Aranyi und Beck in den Hauptrollen als erfolgreiche örtliche Neuheit in Szene (Bericht folgt).

Frankfurt a. M. Im Rahmen der dramatischen Prüfungen des Raff-Konservatoriums ging u. a. Johann Schenks Singspiel „Der Dorfbarbier" in Szene und vermochte noch eine lebhafte Wirkung auszuüben.

St. Gallen. Zur Feier seines 50jähr. Bestehens veranstaltete das Stadttheater eine zweimalige Gesamtaufführung des Wagnerschen Nibelungenringes mit auserwählten Solokräften.

Graz. Unter des Komponisten Leitung ging Richard Strauss' „Salome" mit den Damen Korb (Salome), Anderson (Herodias und den Herren Günther-Braun (Herodes) und Jessen (Jochanaan) in den Hauptrollen unter enthusiastischem Beifall in Szene. (Bericht folgt.)

Leipzig. Im Neuen Stadttheater ging Verdis „Rigoletto" kürzlich neueinstudiert in Szene. — Am 27. Mai beginnt ein vollständiger Rich. Wagner-Zyklus. — Richard Strauss' „Salome" wird ihre hiesige Erstaufführung unter Hagel am 25. Mai erleben.

Köln. Pietro Mascagni leitete am 20. Mai die Aufführungen seiner Opern „Amica" und „Cavalleria rusticana".

München. „Die Heirat wider Willen", Humperdincks neue komische Oper errang bei ihrer hiesigen Erstaufführung unter Mottls genialer Leitung einen sehr warmen, von Akt zu Akt sich steigernden Erfolg, der schliesslich zu mehrfachen Hervorrufen des anwesenden Komponisten führte. Zur Uraufführung gelangte dabei eine von Humperdinck nachkomponierte Ouvertüre, die allerdings das ohnehin schon vorwiegend pathetische Element schärfer betont, als es für ein heiteres Werk wünschenswert wäre. Meisterhaft in der polyphonen Arbeit, wenn auch wenig glücklich im Aufbau, fand diese Ouvertüre, die geradezu die so feingetroffene Stimmung der ersten Szene erdrückt, nur mässigen Beifall. . Die Aufführung mit den Herren Buysson und Hoffmann-Berlin (als Gast) und den Damen Koboth und Bosetti war ausgezeichnet, die Regie bei Prof. Fuchs in bester Hand.

Dr. Edgar Istel.

Kirche und Konzertsaal.

Aachen. Von den letzten bedeutenderen Konzerten der abgelaufenen Saison (vgl. Chronik No. 13) ist zunächst der 4. städt. Kammermusikabend zu erwähnen, an dem Musikdirektor Prof. Schwickerath, Konzertmeister Vanderbruyn und Solocellist Moth in trefflich ausgeglichenem Zusammenspiel Trios von Beethoven und Brahms spielten und Kammersänger Hess-Berlin mit herzlichem Wohllaut und Klangschönheit Lieder von Brahms und Schubert sang. Im österlichen Abonnementskonzert wurde dann die Graner Messe von Liszt zum erstenmal aufgeführt. Chor und Orchester taten unter Prof. Schwickeraths Führung ihre volle Schuldigkeit. Das Solistenquartett (die Damen Cahnbley-Hinken und Schünemann-Berlin sowie die Herren Fischer-Frankfurt und Süsse-Wiesbaden) harmonierte in Kraftmass und Stimmkraft vorzüglich. Leider wurden im zweiten Teile des Konzert-

abends wieder einmal Bruchstücke aufgeführt, diesmal von Wagner (Vorspiel zum 3. und 1. Aufzug mit Schlusschor und Karfreitagszauber aus dem Parsifal). Die Herren Süsse und Fischer sangen die Partien des Gurnemanz und Amfortas edel und rein. Das musikalische Leben war in der abgelaufenen Saison nicht so rege wie beispielsweise im vorigen Jahre. Ausser den feststehenden städt. Konzerten wurden nur verschwindend wenig Privatkonzerte gegeben. Und die städt. Konzerte mit ihrer reichen Abwechslung könnten eigentlich auch hinreichend für eine Stadt von der Grösse Aachens genügen und sie könnten, da die Musikliebenden dann nicht gar zu sehr zersplittert werden, auch mehr bieten, namentlich an Neuheiten. Damit war man in diesem Jahre allerdings etwas sparsam. Regers „Gesang des Verklärten" und Courvoisiers „Gruppe aus dem Tartarus" waren die einzigen wirklichen Neuheiten. Freilich absorbierte schon monatelang die Vorbereitung für das Musikfest alle Kräfte, Chor und Orchester. A. v. d. Schleinitz.

Amberg. Durch den Cäcilienverein (Dir.: C. Böhm) gelangte am 6. Mai das Oratorium „Das letzte Abendmahl" von Pater Hartmann-an der Lan-Hochbrunn zur erfolgreichen Aufführung.

Berlin. Der ausgezeichnete Leipziger Thomaskirchen-Organist Karl Straube gab in der ersten Hälfte des Mai zwei Orgelkonzerte in der Hof- und Garnisonkirche mit der C moll-Ciaconna, dem G moll-Präludium und Fuge, der Dmoll-Passacaglia von Buxtehude, Liszts „Weinen, Klagen"-Variationen, der Choralphantasie „Wachet auf", der B—A—C—H-Phantasie und Fuge von Reger u. a. —

Darmstadt. Der Hofopernsänger Dr. P. Kuhn veranstaltete kürzlich einen Hugo Wolf-Liederabend.

Dortmund. Der Konservatoriumschor brachte kürzlich unter Holtschneider Spohrs Oratorium „Die letzten Dinge" zur Aufführung.

Duisburg. Im letzten Gesangvereins-Konzert kamen unter Josephson Wolf-Ferraris Chorwerk „Das neue Leben" und Volbachs symphonische Dichtung „Ostern" als örtliche Neuheiten zur Aufführung.

Düsseldorf. Durch den Musikverein gelangte unter Prof. Julius Buths, einem der deutschen Pioniere für den Tondichter, Edward Elgars Oratorium „Die Apostel" mit den Damen Cahnbley-Hinken, Walter Choinanus und den Herren Zalsman, G. Walter, van Orth, Schützendorf als Solisten und Prof. Franke an der Orgel zur erfolgreichen örtlichen Erstaufführung.

Elberfeld. Der von Dr. Haym geleitete Lehrergesangverein gab zum Schluss der dieswinterlichen Saison ein Hegar-Konzert, welches durch die örtliche Erstaufführung des jüngsten Werkes des Züricher Meisters „Das Herz von Douglas" für Männerchor, Orchester, Tenor- und Basssolo besonderes Interesse erregte. Der Textdichter Moritz Graf Strachwitz knüpft an die Schlacht bei Bannockburn am 24. Juni 1314 an, in welcher der schottische König Robert Bruce den englischen König Eduard II. schlug; so werden wir zu Anfang der Ballade an das Sterbelager Roberts geführt, der sein Gelübde, Gott für den herrlichen Sieg durch einen Kreuzzug ins gelobte Land zu danken, nun nicht mehr erfüllen kann. Den treuen Mitfechter und Genossen James Douglas den „Guten" bittet er um den letzten Liebesdienst, sein Herz in des Heilands Erde zu bestatten. Nach hunderttägiger Fahrt erreicht Douglas mit stattlicher Schar glücklich das ferne Land. Hier kommt es zu einem erbitterten Kampf mit den Türken. In ihre Haufen schleudert Douglas die goldene Kapsel, die das Herz des Königs birgt, um seine Streiter anzufeuern zum Sieg oder Heldentod. Als er das Kleinod wieder zu gewinnen sucht, erreicht ihn ein tückischer Heidenspeer und durchrennt des Grafen Herz. Auch im Tode vereint ruhen die treuen Freunde auf geweihtem Boden. — Diesen an lyrischen und dramatischen Momenten packenden Stoff hat Hegar musikalisch meisterhaft behandelt. Während dem Chor die erzählenden Teile, die Gespräche den beiden Solisten zugewiesen sind, übernimmt das Orchester die plastische Tonmalerei. Daraus ist ein Meisterwerk unserer modernen Chorliteratur erstanden, das wir allen leistungsfähigen Männerchören nur aufs wärmste empfehlen können. — Die hiesige Aufführung war mit vielem Fleiss vorbereitet und hinterliess unter persönlicher Leitung des Komponisten einen sehr grossen, unbestrittenen Erfolg. Die Soli lagen in den Händen der Opernsänger H. Bahling-Frankfurt a. M. (Bariton) und F. Decker-Köln (Tenor). Man merkte es namentlich dem Tenoristen an, dass seine Domäne die Bühne (auf welcher er als Lohengrin in Elberfeld Gutes leistete) ist und nicht der Konzertsaal. Atemtechnik und Tonansatz litten unter grosser Befangenheit, sodass die prächtigen Stimmittel nur hier und da zur vollen Entfaltung gelangten. Um einen Überblick über das Gesamtwerk Hegars zu geben, hatte der Chor noch „Die beiden Särge" und „Rudolf von Werdenberg" auf das Programm gesetzt. Der Lehrergesangverein wusste die Schwierigkeiten dieser machtvollen Werke durchweg geschickt zu überwinden, besonders blieb er der entzückenden Tonmalerei im „Rudolf von Werdenberg" nichts zu wünschen übrig. Unser Städt. Orchester leitete das hochbedeutsame Konzert durch eine exakte Wiedergabe der Euryanthenouvertüre stimmungsvoll ein. Dr. Hegar, der sich um die Hebung des deutschen Männerchorwesens für alle Zeiten hochverdient gemacht hat, wurde am Schlusse des Konzerts stürmisch gefeiert. H. Oehlerking.

Essen. Max Regers neuestes Orchesterwerk, eine Serenade für kleines Orchester, wurde von der Musikalischen Gesellschaft zur Uraufführung angenommen. — Im Jahre 1907 wird von der Musikalischen Gesellschaft ein Bachfest veranstaltet, zu dem die Mitwirkung des Leipziger Bachvereins (Dir.: Karl Straube), des Thomanerchors (Dir.: Prof. Schreck) und der Solisten des Gewandhausorchesters erwartet wird.

Hagen. In der Konzertgesellschaft leitete Rich. Strauss, begeistert aufgenommen, sein „Heldenleben", die „Symphonia domestica", Musikdirektor Langs den „Till Eulenspiegel" mit dem verstärkten Dortmunder Philharmonischen Orchester.

Speyer. Liedertafel und Cäcilienverein (Dir.: Musikdirektor Richard Schefter) brachten kürzlich Schumanns „Faustszenen" mit den Damen Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe, Clara Funke-Frankfurt und den Herren Hormann-Frankfurt und König-Ludwigshafen als vortrefflichen Solisten zur Aufführung.

Würzburg. Die Kgl. Musikschule veranstaltete am 16. Mai unter Hofrat Dr. Kliebert mit den Damen Bauer, Leydhecker und den Herren Heydenbluth und van Eweyk als Solisten und Frl. Gretchen Höller an der Orgel eine Aufführung von Mozarts „Requiem".

Philadelphia. Ein interessantes Konzert veranstaltete der „Junge Männerchor" unter Louis Koemmenich am 30. April. Den Kern desselben bildete — ein Zeichen, dass Mottls Bearbeitung auch „drüben" für die beste angesehen wird — die Ouvertüre, 1. und 2. Szene aus Cornelius' „Barbier von Bagdad", die „Sapphische Ode an Aphrodite" von Felix Woyrsch und Humperdincks „Wallfahrt nach Kevlaar". An weiteren Neuheiten gabs zwei Männerchöre acappella (Wachtelschlag, Wanderflug) von Louis V. Saar und Will. Gerstleys Hermione-Ouvertüre.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Der Vorstand des Vereins der Deutschen Musikalienhändler zu Leipzig setzt sich nach der in der letzten Hauptversammlung erfolgten Neuwahl zusammen aus den Herren: Carl Linnemann Vorsteher; Dr. L. Volkmann, stellv. Vorsteher; Carl Reinecke, Schriftführer; Ernst Eulenburg, Schatzmeister; Stadtrat Fr. Plötner (Dresden), stellv. Schriftführer; Carl André (Frankfurt a. M.), stellv. Schatzmeister.

Vermischtes.

Berlin. Das Erscheinen des mit berechtigter Spannung erwarteten Wilhelm Tappertschen Werkes „Sang und Klang aus alter Zeit", 100 Musikstücke aus Tabulaturen des 16.—18. Jhs. (vgl. unsere Nr. 11 ds. Jhgs.) ist durch genügende Subskription erfreulicherweise gesichert.

Berlin. Auf dem alten Jerusalemer Kirchhof wurde kürzlich ein Grabdenkmal für den in Berlin jung verstorbenen norwegischen Komponisten und intimen Freund Griegs, Richard Nordraak enthüllt, nachdem Björnstjerne Björnson die Gedächtnisrede gehalten hatte.

Köln. Dem aus der Leipziger Paul de Witschen musikhistorischen Instrumentensammlung und der Ibachschen Sammlung alter Tasteninstrumente hervorgegangenen Wilhelm Heyer-Museum wurde eine aus mehreren tausend Stück bestehende, wertvolle musikalische Autographensammlung angegliedert.

Leipzig. Der Rat bewilligte M. 15,000 zur Errichtung eines neuen würdigen Bachdenkmals auf dem Thomaskirchhof; das dort zum Staunen jedes Fremden aufgestellte — Leibnizdenkmal findet auf dem Nikolaikirchhof Unterkunft.

München. Einen künstlerisch ausgestatteten Musik-Katalog über Kunstblätter nach Darstellungen aus Musikdramen und Opern, Komponisten- und Musikerporträts usw. versendet die Firma Franz Hanfstaengl. Mit einem Bildnisse Richard Wagners als Titel bringt er in feinstem Kunstdruck 100 Abbildungen nach den hervorragendsten einschlägigen Publikationen; besonders reich sind die Illustrationen zu Wagners Musikdramen nach Ferd. Leeke vertreten. Frankoversand gegen Einsendung von 50 (Ausland 60) Pf. durch den Verlag.

Stockholm. Vom 30. Mai bis 1. Juni wird hier das Erste Schwedische Musikfest mit ausschliesslich schwedischer Musik unter den Festdirigenten Tor Aulin, Nordqvist und Henneberg abgehalten werden. Das Orchester ist 50 Mann stark, der ca. 500 Sänger umfassende Chor wird aus ganz Schweden zusammengezogen werden. Das Programm wurde in grossen Zügen folgendermassen aufgestellt: 29. Mai, Begrüssungsfest; 30. Mai, Festvorstellung im Kgl. Opernhause (eine schwedische Oper); 31. Mai, erstes Chor- und Orchester-Konzert; 1. Juni, Kammermusik-Matinée mit Liedern und kleinen Chorwerken; Abends zweites Chor- und Orchesterkonzert. (Bericht folgt.)

Einen schmucken kleinen und sehr empfehlenswerten Konzertkalender für 1906/07 gab die Konzertdirektion Hermann Wolff-Berlin heraus. Der Inhalt ist reichhaltig und überaus geschickt dem praktischen Gebrauche des Büchleins angepasst: Der erste Teil gibt zunächst als Gesetzestafel die 10 Gebote für konzertierende Künstler, Kalender, Konzertnotizen, Schema zu Konzertprogrammen, eine Zusammenstellung der diesjährigen Musikfeste, der 2. eine Künstlerliste dieser Konzertdirektion usw., der 3. Bedingungen zur Benutzung der wichtigsten deutschen Konzertsäle und des Berliner Philharmonischen Orchesters, der 4. eine deutsche und ausländische Hôtel-Adressentafel, der letzte Notizbuch und Münztabelle.

Aufführungen.

Leipzig, 19. Mai Motette in der Thomaskirche. Fesca („Vater unser", Motette für 4stimmigen Chor und 4 Solostimmen). Piutti (Psalm 116: „Das ist mir lieb"). — 20. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck („Dem Herrn will ich singen", Psalm 104, v. 33—35, für Solo, Chor, Orchester und Orgel). Kirchenmusik: Donnerstag (Himmelfahrt), d. 24. Mai, Vormittag 9 Uhr in der Nikolaikirche. J. Seb. Bach („Lobet Gott in seinen Reichen", Kantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Berger, Wilhelm. Op. 90. Sechs Gesänge und Lieder für eine Singstimme und Klavier. No. 6. Lethe, für hohe Stimme.

Dost, Rudolf. Op. 90. Dämmerung. Part. für Männerchor.

Verlag von Carl Habel in Berlin S. W.

Bussler, Ludwig. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben. 6. verbesserte Aufl. von Hugo Leichtentritt.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Cornelius, Peter. Gunlöd Kl.-A. mit Text v. W. v. Baussnern.

Verlag von B. Firnberg, Frankfurt a./M.

Parlow, Edmund. Op. 94. Kinderlieder-Album No. 1—4 zu 2 Hd.

Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Vetter, Hermann. Op. 10. Das Studium der Tonleitern, Arpeggien und Doppelgriffstonleitern.

Slunicko, Johann. Op. 55. Zwei Klavierstücke. Träumerei und Walzer.

— — Op. 60. Sonate für Violine und Pianoforte.

Verlag von Jos. Feiner, Memmingen (Schwaben).

Esterl, M. Op. 9. Mina Gavotte für Pianoforte.

— — Op. 10. Sonnenstrahlen für Pianoforte.

— — Op. 11. Prinz Ludwig Marsch für Pianoforte.

Verlag von Bard, Marquardt & Co., Berlin.

Batka, R. Die Musik in Böhmen.

Verlag „Drei Lilien" in Berlin.

Schuricht, Carl. Op. 1. Sonate für Pianoforte.

— — Op. 2. Drei Herbststücke für Pianoforte.

— — Op. 3. Fünf Lieder für eine Singstimme u. Klavier. (1. Kommst du denn nicht, Sonne?, 2. Gebet, 3. Am Torweg, 4. Wo du hingehst, 5. Hätt ich ein Haus in Tannenruh.

— — Op. 4. Drei Präludien für Pianoforte.

Verlag von H. Neelmeyer in Berlin.

Sternfeld, Friedrich. Richard Wagner und die Bayreuther Bühnenfestspiele. Gesammelte Aufsätze. Deutsche Bücherei. Band 47/48.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° I.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.





Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter.
Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf.
(Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silbèr G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, London.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für echt **italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Konzertgesellschaften, Gesangvereine,

sowie die Herren **Musikdirektoren** und **Musiklehrer** etc.

wollen sich behufs schneller und vorteilhafter Beschaffung ihres Musikalienbedarfes wenden an

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

Hof-Musikalienhändler
gegründet 1851.

Auswahlsendungen.

Bitte, **Spezial-Kataloge** für Gemischten Chor, Männerchor, Kammermusik, Orchestermusik, Klaviermusik, Lieder etc. **gratis** zu verlangen.

Manuskripte von Chören etc. zur Verlagsübernahme bitte, zur Ansicht einzusenden.

EDITION M. U.

Für Klavier zu 2 Händen.

No. 58. **Foerster, Jos. B., op. 47. Träumereien.** 5 Klavierstücke . Mk. 2.50
„ 194. **— Rosen der Erinnerungen.** 6 Klavierstücke . . . . . . „ 2.50
„ 45. a/b **Musil, Fr., Zehn Sonatinen.** 2 Hefte à . . . . „ 2.50
„ 86. **Nedbal, Oscar, op. 15. Aus dem Kinderleben.** 7 Klavierstücke „ 3.—
„ 146. **Novák, Vitězslav, op. 24. Sonata eroica.** . . . „ 5.—
„ 119. **— Slowakische Suite** . . . . „ 3.50
„ 159. **— Zwei wallachische Tänze** . . . . „ 3.—
„ 10. **Suk, Jos., op. 21. Suite** (mit dem berühmten Menuetto) . . „ 3.—
„ 62. **— op. 22a. Der Frühling.** 5 Kompositionen . . . . . . „ 3.—
„ 99. **— op. 22b. Sommer-Eindrücke.** 3 Kompositionen . . . . „ 3.—
„ 191. **Tregler, Ed., op. 18. Aquarellen.** 5 Kompositionen . . . „ 2.50

Für Klavier zu 4 Händen.

„ 90. a/b **Gruber, Jos. A-B-C.** 50 Kleine Vorspielstücke 2 Hefte à . . „ 2.—
„ 20. 78. **Praus, A., Kinderscenen.** 2 Hefte à . . . . „ 2.—
(I. Heft im Umfang von 5 Tönen. II. Heft ohne Oktavenspannung.)
„ 252. **Řihovský, Adalb., op. 22. Album für die Jugend.** 7 Kompositionen. (Partie des Schülers leicht) . . . . „ 2.50
„ 221. **Suk, Jos., op. 26. Praga.** Symphonische Dichtung . „ 5.—

Gesang und Klavier.

„ 126. a/b **Bendl, Carl, op. 80. Nocturne.** Hoch oder Mittel à . . . „ 1.50
„ 64. **Fibich, Fd., Fünf Gesänge.** Mittel . . . . „ 2.—
„ 195. a **Foerster, Jos. B., op. 42. Lieder der Dämmerung.** . . . „ 2.—
„ 196. c/d **— op. 46. Eine Liebe.** Lieder-Cyklus von G. Falbe. 2 Hefte à „ 1.70
„ 39. **Novák, Vitězslav, op. 25. Melancholien.** 4 Lieder . . . „ 2.—
„ 87. — op. 28. Zwei Balladen . . . . „ 2.—
„ 112. **Rozkošný, J. R.,** Szene und Arie aus der Oper **„Aschenbrödel"** für Sopran . . . . „ 2.—
„ 113. — Romanze aus der Oper **„St. Johannis-Stromschnellen"** für Tenor . . . . „ 1.50

Gemischte Chöre à Capella.

„ 351. **Neumann, Fr.,** (Frankfurt a. M.) **Zwei Chöre.** 1. Frühlingsnacht. 2. An das Vaterland. Partitur Mk. 1.50. Stimmen „ 1.20

Kammermusik.

„ 26. **Chvála. Trio** für Klavier, Violine und Cello . . . . . „ 6.—
„ 301. c **Prochaska, Fr., Sérénade** für Streichquintett mit unoblig. Harfe. Partitur und Stimmen . . . . „ 2.—
„ 128. **Rozkošny, J. R. Zwei Novelletten** für Streichquintett. Stim. „ 2.50
„ 68. **Sinigaglia, Léone, op. 5.** Etude de Concert für Streichquartett. Stimmen . . . . „ 3.—
„ 63. **Suk, Jos., op. 23. Elegie** für Klavier, Violine und Cello . . „ 2.—

Violine Solo.

„ 59. **Campagnoli op. 12.** Trente préludes. Nach der Méthode des Prof. *Sevcik* revidiert von Prof. *Suchy* . . . . no. „ 3.—

Violine und Klavier.

„ 207. a/b **Classique et Moderne.** Sammlung der berühmtesten Kompositionen. Herausgegeb. v. Prof. *J. Marák.* 2 Bände á no. „ 2.50
Band I.: 1. Bériot, Andante tranquillo aus dem VII. Konzert. 2. Berlioz. Reverie et Caprice. Op. 8. — 3. Händel, Largo. — 4. Chopin, Nocturne. Op. 9. No. 2. — 5. Mendelsohn, Frühlingslied. — 6. Rubinstein, Melodie. Op. 3. No. 1. — 7. Schumann, Träumerei. — 8. Tschaikowskij, Canzonetta aus dem Konzert Op. 35. — 9. Barcarolle op. 7. No. 6. — 10. Chanson triste op. 40. No. 2. — 11. Viotti, Adagio aus dem 22. Konzert.
Band II.: 1. Bach, Air. — 2. Beethoven, Romanze op. 50. — 3. Bériot, Adagio aus dem IX. Konzert. — 4. Ernst, Elegie. — 5. Mozart, Menuetto. — 6. Scubert, Ave Maria. — 7. Schumann, Abendlied. — 8. Spohr, Barcarolle op. 135. No. 1. — 9. Tschaikowskij, Chant. sans paroles op. 2. No. 3 — 10. Romanze op. 5. — 11. Andante cantabile op. 11.
„ 340 **Friml, Rud., op. 17. Romanze** . . . . „ 2.—
„ 342. **— op. 18. Valse silhouette** . . . . „ 2.50
„ 200. **Jiránek, Al. Sonate.** (Repertoire Sevčík) . . . . . . „ 5.—
„ 40. **Ondríček, Franz, op. 18. Nocturne** . . . . „ 2.—
„ 41. **— op. 18. Scherzo capriccioso** . . . . „ 3.—

Violoncell und Klavier.

„ 197. **Foerster, Jos. B., op. 45. Sonate** (Prof. H. Wihan gewidmet) no. „ 4.—

Klavierauszüge mit Text.

„ 250. **Dvořák, Anton, Rusalka.** Im Originaleinband . . . „ 19.—

Ein Jahrzehnt des Böhmischen Streichquartetts (1892 - 1902). Einige Erinnerungen mitgeteilt von *J. Boleska.* **II. Auflage.** 80 Pf.

Musikverlagshaus Mojmír Urbánek in Prag.

Hugo Kauns Lieder

aus dem Verlage von

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Op. 53. **Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte.
mittel tief

Text deutsch und englisch. M.

No. 1. **Zuflucht** . . . . . . 1.—
No. 2. **Jetzt und immer** . . . 1.—
No. 3. **Fremd in der Heimat** . . 1.—
No. 4. **Waldseligkeit** . . . . 1.—

Op. 55. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.
hoch, mittel (original), tief.
Text deutsch und englisch.

No. 1. **Schöne Nacht** . . . . 1.—
No. 2. **Träume** . . . . . . 1.—
No. 3. **Wer lange geht auf Liebe aus** 1.20
No. 4. **Friedhof** . . . . . . 1.—
No. 5. **Enttäuschung** . . . . 1.—
No. 6. **Es ist ein hold Gewimmel** 1.20
No. 7. **Und hab' so grosse Sehnsucht doch** . . . . . —.80

Op. 59. **Fünf Gesänge und Balladen** für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
Original. hoch.

No. 1. **Du hast mich verachtet** . 1.—
No. 2. **Wunsch** . . . . . . 1.—
No. 3. **Es ist dein dunkles Auge** 1.—
No. 4. **Seine Heimat** . . . . 1.—
No. 5. **Der Überfall** 1.50

Op. 61. **Fünf Lieder und Gesänge** für eine Singstimme und Pianoforte.
Original (hoch). Mittel.

No. 1. **Weiter sause** . . . . 1.—
No. 2. **Sündige Liebe** . . . . 1.—
No. 3. **Lenz** . . . . 1.—
No. 4. **Nacht** . . . . 1.—
No. 5. **Lang wandert' ich** . . . 1.—

Lieder für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung

Op. 61. **Fünf Lieder und Gesänge.** M.

No. 2. **Sündige Liebe.** Stimmen in Abschrift à Bog. no. —.80
No. 3. **Lenz.** Stimmen in Abschrift . . à Bog. no. —.80

Wichtig für die Herren Kapellmeister und Musikdirektionen.

Russische symphonische Werke.

Mit grossem Erfolge aufgeführt u. a. in: **Amsterdam, Bonn, Heidelberg, Kopenhagen, London, Montreux, Moskau, München, New York, Prag, St. Petersburg** usw.

M. Balakirew.

Symphonie C-dur.

Orchester-Partitur M. 16.—. Orchester-Stimmen M. 30.—
Klavier-Auszug 4 händig M. 8.—

En Bohême,

poême symphonique.

Orchester-Partitur M. 10.—. Orchester-Stimmen M. 20.—
Klavier-Auszug 4 händig M. 4.—

Musik zu Shakespeares Tragödie

König Lear

Orchester-Partitur M. 16.—. Orchester-Stimmen M. 30.—
Klavier-Auszug 4 händig M. 6.—

Ouvertüre hieraus einzeln:
Orchester-Partitur M. 5.—. Orchester-Stimmen M. 10.—
Klavier-Auszug 4 händig M. 3.—

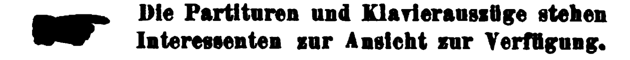
S. Liapounow.

Symphonie H-moll, op. 12.

Orchester-Partitur M. 16.—. Orchester-Stimmen M. 30.—
Klavier-Auszug 4 händig M. 8.—

Polonaise, op. 16.

Orchester-Partitur M. 4.—. Orchester-Stimmen M. 8.—
Klavier-Auszug 4 händig M. 3.—



Die Partituren und Klavierauszüge stehen Interessenten zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von
Jul. Heinrich Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

Wilhelm Berger

Op. 87.

Neun einfache Weisen

mit Klavierbegleitung

No. 1. Von Herzen erbarmen.
No. 2. Das alte Haus.
No. 3. An allen Ort und Enden.
No. 4. Volkslied.
No. 5. Begegnung.
No. 6. Der Schuhflicker.
No. 7. Schlummerliedchen.
No. 8. Landsknechtlied.
No. 9. Das Beste.
Preis M. 2.—.

Op. 89.

Vier Fugen für Klavier.

No. 1.	G moll	M 1.20
No. 2.	B moll	„ 1.—
No. 3.	A moll	„ 1.—
No. 4.	B dur	„ 1.20

Komplett M. 3.—.

Op. 90.

Sechs Lieder und Gesänge

mit Klavierbegleitung

No. 1. Schöne Tage.
No. 2. Die stille Stadt.
No. 3. Im Kahn.
No. 4. Opferschale.
No. 5. Dämmerung.
No. 6. Lethe.
Preis M. 2.50.

No. 5. Dämmerung **einzeln** M. 1.—
No. 6. Lethe für hohe Stimme M. 1.20
„ „ „ „ „ mit Orchester, Partitur und Stimmen in Abschrift, auch leihweise.

Op. 91.

Variationen und Fuge

über ein eigenes Thema für Klav. (B moll) M. 5.—.

Op. 93.

Fünf Capricen für Pianoforte.

No. 1.	C moll	M. 1.50
No. 2.	A dur	„ 1.20
No. 3.	D moll	„ 1.50
No. 4.	H moll	„ 1.80
No. 5.	C moll	„ 1.20

Komplett M. 5.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Hugo Riemann.

Das Problem des harmonischen Dualismus.

Ein Beitrag zur Ästhetik der Musik.

M. —.60.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Kurt Hösel

Professor Engelbert Humperdinck urteilt: „Kurt Hösels Liedkompositionen sind fein empfundene Stimmungsbilder von reizvollster Wirkung und ausgezeichnetem Wohlklange, die ohne Zweifel sich bald die Gunst des Publikums erringen werden.“

Lieder mit Orchesterbegleitung

Daheim (Schönaich-Carolath) „Ein Weg durch Korn und roten Klee“.
Partitur und Stimmen . . . . . 4.—
Klavierausgabe F dur und Es dur je 1.—

Die Nachtigall (Theodor Storm) „Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen.“
Partitur und Orchesterstimmen 5.—
Klavierausgabe G dur und E dur 1.20

Waldeinsamkeit (Kurt Hösel) „Einsam still im heilig ernsten Wald lieg träumend ich.“
Partitur und Orchesterstimmen . 4.—
Klavierausgabe Es dur und F dur 1.—

Zwei Gedichte von Nikolaus Lenau
1. Bitte. „Weil' auf mir, du dunkles Auge“
Partitur und Orchesterstimmen . . 4.—
Klavierausgabe Des dur und Es dur 1.—
2. Frühlinggedränge. „Frühlingskinder in buntem Gedränge, flatternde Blüten“.
Partitur und Orchesterstimmen . 5.—
Klavierausgabe A dur und H dur 1.20

Schilflieder von Nikolaus Lenau
Partitur und Orchesterstimmen 9.—
Klavierausgabe . . . . . . 2 —
1. Drüben geht die Sonne scheiden.
2. Trübe wird's, die Wolken jagen.
3. Auf geheimen Waldespfaden schleich ich gern.
4. Sonnenuntergang; schwarze Wolken ziehen.
5. Auf dem Teich, dem regungslosen.

Gemischte Chöre

Zwei Lieder für gemischten Chor
1. Sommernacht (Robert Reinick)
2. Die Rose.
Partitur kpl. 80 Pf., jede Chorstimme zu No. 1 und 2 je 15 Pf.

Lieder mit Klavierbegleitung

Gebet (Eduard Mörike) „Herr schicke was du willst, ein Liebes oder Leides.“ G dur und E dur . . . . je 1.—

Schnitter Tod. (Aus dem Volksliede) „Es ist ein Schnitter heisst der Tod.“ C moll und B moll . . . . je 1.—

„Der Schäfer putzte sich zum Tanz“ (Aus Goethes Faust) C dur und G dur . . . . je 1.—

Das Orakel. (Rudolf Baumbach) „Eine Frage quält mich bass, macht mir Kopfzerbrechen“. H dur und G dur . . . . . je 1.50

Katzenlieder. Gedichte von Gustav Falke zu O. Speckters Katzenbuch. Zwei Hefte. . . . . je no 1.50
Heft I. 1. Das dumme Kätzchen. 2. Waschen und Putzen. 3. Spielende Kätzchen.
Heft II. 4. Das kranke Kätzchen. 5. Katz und Maus. 6. Ausfahrt. 7. Stelldichein.

Männerchöre

Drei Lieder im Volkston. 1. Scheiden (R. Baumbach). „Fahr wohl, mein Lieb, der Morgen graut.“ 2. Das letzte Kännchen. (R. Baumbach) „Gib mir, trautes Ännchen.“ 3. Mägdlein hab Acht. „Hörst du den Finkenschlag.“ Partitur komplet 80 Pf., jede Chorstimme zu No. 1, 2, 3 je 15 Pf.

Drei vaterländische Gedichte von Th. Körner. 1. Trost, „Herz lass dich nicht zerspalten.“ 2. Gebet. „Hör uns Allgütiger.“ 3. Jägerlied. „Frisch auf, ihr Jäger, frei und flink.“ Partitur komplet M. 1.—, jede Chorstimme zu No. 1, 2, 3 je 15 Pf.

Vier lyrische Lieder von Th. Körner. 1. Zur Nacht. „Gute Nacht! Allen Müden sei's gebracht.“ 2. Sängers Wanderlied. „Gar fröhlich tret' ich in die Welt.“ 3. Ständchen. „Alles wiegt die stille Nacht.“ 4 Liebeständelei. „Süsses Liebchen, komm zu mir.“ Partitur komplet M. 1.—, jede Chorstimme zu No. 1 bis 4 je 15 Pf.

Zwei Lieder von Goethe. 1. „Der du von dem Himmel bist.“ 2. „Über allen Gipfeln ist Ruh.“ Partitur komplet 60 Pf., jede Chorstimme zu No. 1 und 2 je 15 Pf.

Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H., Berlin-Gross Lichterfelde

Gustav Mahler

VI. Symphonie für grosses Orchester.

Kleine Partitur . . . . M. 6.— no.
Klavier-Auszug für 4 Hände von A. von Zemlinsky M. 12.— no.
Thematischer Führer von Richard Specht . . . . M. —.30 no.

Die Uraufführung der Symphonie findet unter Gustav Mahlers Direktion am 27. Mai 1906 zur Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins, in Essen statt.

Neueste Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte — oder Orchesterbegleitung

Revelge (d moll Hoch, c moll Mittel) . . . . . . à M. 2.—
Partitur n. M. 4.50, Stimmen n. „ 9.—

Der Tamboursg'sell (d moll) . . . . . . „ 1.80
Partitur n. M. 3.—, Stimmen n. „ 3.—

Blicke mir nicht in die Lieder (F dur) . . . . . „ 1.20
Partitur n. M. 2.40 Stimmen n. „ 3.—

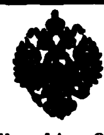
Ich atmet' einen linden Duft (D dur) . . . . . „ 1.20
Partitur n. M. 1.80, Stimmen n. „ 1.80

Ich bin der Welt abhanden gekommen
Hoch F dur . . . . „ 1.50
Partitur n. M. 2.40, Stimmen n. „ 3.—
Mittel Es dur . . . . „ 1.50
Partitur n. M. 2.40, Stimmen n. „ 3.—

Um Mitternacht, Hoch, h moll . . . . M. 1.50
Partitur n. M. 2.40, Stimmen n. „ 6.—
Mittel, a moll . . . . „ 1.50
Partitur n. M. 2.40, Stimmen n. „ 6.—

Kindertotenlieder von Rückert, komplett . . . . „ 4.—
No. 1. Nun will die Sonn so hell aufgeh'n (d moll).
No. 2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen (Es dur).
No. 3. Wenn dein Mütterlein (c moll).
No. 4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen (Es dur).
No. 5. In diesem Wetter (d moll).
Partitur n. M. 9.—, Stimmen n. M. 15.—

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Neue Chorwerke aus dem Verlage  von P. PABST, Leipzig.

Kaiserl. Russ. Hoflieferant.

Psalm 130 für 6stimmigen Chor von **Otto Arndt.** Op. 25.
Partitur . . . . M. 2.—
Stimmen (Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I/II je M. —.40) . . . . M. 2.40

Zwei leichte geistliche Gesänge für gem. Chor v. **Richard Röber.** Op. 10.
No. 1. **Du bist allein der wahre Friede.**

Jesuslied für Weihnachts-, Oster-, od. Missionsfest für gemischten Chor oder Soloquartett.
Partitur . . . . M. —.60 } M. 1.20
Stimmen (je M. —.15) . . . M. —.60 }

No. 2. **Herr, hier bin ich.** Konfirmationslied für gemischten Chor.
Partitur . . . . M. —.60 } M. 1.20
Stimmen (je M —.15) . . . M. —.60 }

Männerchöre von **Edmund Parlow.**
Op. 75. **Steh fest, du deutscher Eichenwald.** Partitur M. 1.—. Jede Stimme M. —.20.
Op. 88. No. 1. **Es steht ein Lind im tiefen Tal.** Partitur M. —.60. Jede Stimme M. —.15
Op. 88. No. 2. **Mondnacht am Rhein.** Preisgekrönt vom Badischen Sängerbund 1904 Partitur M. 1.—. Jede Stimme M. —.20.

Zu den von der Zürcherischen Liederbuchanstalt (Alleiniges Auslieferungslager für Deutschland und Österreich-Ungarn bei P. Pabst, Leipzig) unter Redaktion von **Friedrich Hegar** herausgegebenen Heim'schen Sammlungen von Volksgesängen sind

Systematisch geordnete Gesamtinhaltsverzeichnisse

für die Männerchor-, Gemischten- und Frauenchorsammlungen erschienen. **Zusendung der Verzeichnisse an Interessenten kostenfrei.**

Drei Gedichte

von

C. F. Meyer

für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung komponiert von

Julius Weismann

Op. 15.

No. 1. Sinnspruch . . . . . M. 1.—
No. 2. Hugenottenlied . . . . M. 1.—
No. 3. Alte Schweizer . . . . M. 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Musikalisches

Taschen-Wörterbuch

8. Aufl. **Paul Kahnt** 8. Aufl.

Brosch. —,50 netto, cart. —,75 netto, Prachtb. Goldschnitt 1,50 netto.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.

Neue hervorragend schöne Werke für gemischte Chöre:

Thierfelder, Frau Holde

op. 30

Kantate für Soli, Chor und Orchester, Klav.-Auszug M. 9.—, Chorstim. à M. 1.— Partitur M. 30.—, Orch.-Stimm. M. 40.—.

Dieses Werk wird von der gesamten Kritik über alle neueren weltlichen Chorwerke gestellt. Aufführungen fanden bereits in 35 Städten statt.

Von demselben Komponisten soeben erschienen:

Kaiser Max und seine Jäger

op. 36

Konzertdrama für Soli, Chor und Orch. Klav.-Ausz. M. 9.—. Chorst. à M. 1.20, Orch.-Part. M. 30.—, Orch.-Stim. M. 40.—.

Klavier-Auszüge von beiden Werken und Konzertführer m. Notenbeispielen werden zur Ansicht gesandt.

Aloys Maier in Fulda
Hof-Musikalienhandlung

Fürstliches Konservatorium der Musik in Sondershausen

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik, sowohl für den ausübenden, als auch für den Lehrberuf.

Gesang- und Opernschule. Klavier-, Orgel-, Theorie- und Dirigentenschule. (In letzterer praktische Ausbildung zum Opern- und Konzertdirigenten) **Orchesterschule.** (Ausbildung auf allen Streich- und Blasinstrumenten für Orchester- und Solospiel. Grosses Schüler-Orchester.) — Prospekt und Bericht frei durch das Sekretariat.

Der Direktor:
Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. ✱ **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** ✱ Preisliste gratis.

Neu! **Neu!**

Jugend-Album

für das Pianoforte zu zwei Händen.

Eine Sammlung ausgewählter Vortragsstücke, progressiv geordnet, revidiert und für den Unterricht neu bearbeitet von

Walter Niemann.

3 Bände à M. 1.50.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Max Hesses Verlag, Leipzig, Eilenburger-Strasse 4.

Hugo Riemanns Musik-Lexikon

sechste Auflage

in völlig neuer Bearbeitung mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebracht.

Gr. 8°. 1528 Seiten broschiert 12 Mk., in eleganten und dauerhaften Halbfranzband gebunden 14 50 Mk.

Einige Urteile über die **neue 6. Auflage** von Riemanns Musiklexikon:

Schweizerische Musikzeitung, Zürich, 27./2. 1904: Man weiss, dass dieses Werk alle ähnlichen seit langem überflügelt hat und dass es überall da, wo man eines solchen Nachschlagebuches bedarf, unentbehrlich ist.

Deutsche Musikerzeitung, Berlin Nr. 8 v. 20./2. 1904: Das Werk ist bekanntlich das beste Musiklexikon der Gegenwart: es kann jedem Musiktreibenden nicht dringend genug zur Anschaffung empfohlen werden.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, No. 8 v. 17./2. 1904: Dass der Fachmusiker und Musikgelehrte es besitzen muss als unentbehrliches Nachschlagebuch, versteht sich von selbst; aber auch der Laie bedarf seiner als einem zuverlässigen Rat- und Auskunftsgeber auf alle wichtigen Fragen des musikalischen Lebens.

Hugo Riemanns Normal-Klavierschule für Anfänger.

Gr. 4° ca. 100 Seiten broschiert 3 Mk., in Leinen geb. 4 Mk.

Die Normal-Klavierschule ist für die Hand des **Schülers** berechnet und gibt demselben knappgefasste bestimmte Belehrungen über das, was ihm zu wissen unentbehrlich ist, entschlägt sich aber alles überflüssigen Raisonnements. Die Fundamentierung der Notenkenntnis folgt durchaus der zuerst 1876 in des Verfassers „Vademecum für den ersten Klavierunterricht" skizzierten rationellen Methode: **gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten von der Klaviermitte aus, Lese-Übungen, längere Beschränkung auf einhändige Spielstücke,** bestimmte Begrenzung der Motive (**Phrasierung**), Hinleitung auf die **Grundgesetze des ausdrucksvollen Vortrags,** überhaupt **Förderung des musikalischen Sinnes** durch Inanspruchnahme des Ausdrucksbedürfnisses. **Das Verständnis der theoretischen Grundlagen des Musiksystems** wird vorbereitet durch **Transpositionsübungen, Skalenübungen mit Kadenzen und kadenzierenden Skalen.**

Max Hesse's illustrierte Katechismen. Von Prof. Dr. Hugo Riemann:

Katechismus der Musikinstrumente (Instrumentationslehre). 3. Auflage.
Katechismus der Musikgeschichte. 2 Bände. 3. Auflage.
Katechismus der Orgel (Orgellehre). 2. Auflage.
Katechismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). 3. Auflage.
Katechismus des Klavierspiels. 3. Auflage.
Katechismus der Kompositionslehre. 2 Bände. 3. Auflage.
Katechismus des Generalbassspiels. 2. Auflage.
Katechismus des Musikdiktats. 2. Auflage.
Katechismus der Harmonie- u. Modulationslehre. 3. Auflage.
Vademecum der Phrasierung. 2. Auflage.
Katechismus der Musik-Ästhetik. 2. Auflage.
Katechismus der Fugenkomposition. 3 Bände. 2. Auflage.
Katechismus der Akustik.
Katechismus des Partiturspiels.
Katechismus der Orchestrierung.

ferner:

Dannenberg, Katechismus der Gesangskunst. 3. Aufl.
C. Schroeder, Katechismus des Violinspiels. 2. Auflage.
C. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels.
C. Schroeder, Katechismus des Dirigierens und Taktierens. 3. Auflage.
Winter, G., Das deutsche Volkslied. Kurze Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes.

Preis pro Band brosch. 1.50 M., geb. 1.80 M., Doppelbände geb. 3.50 M.

Riemann, Katechismus der Vokalmusik. Brosch. 2.25 M. Geb. 2.75 M.
H. Thauer, Katechismus des Zitherspiels. Brosch. 2.40 M. Geb. 2.80 M.
Stahl, Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik. Brosch. 1 M. Geb. 1.30 M.

Elementar-Schulbuch der Harmonielehre

von

Dr. phil. et mus. **Hugo Riemann,**
Professor der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.

Gr. 8°. 200 Seiten.

Preis broschiert 3 M., in Schulband gebunden 3,50 M.

Während die anderen Harmonie Lehrbücher des Verfassers mehr oder weniger noch Kampfstellung einnehmen und sich mit der ältern Lehrmethode (Generalbass) auseinandersetzen, enthält sich das vorliegende Elementar-Schulbuch aller Polemik, aber auch aller irgend entbehrlichen naturwissenschaftlichen, ästhetischen und historischen Motivierungen und beschränkt sich ganz darauf, dem Schüler, der einen korrekten normalen vierstimmigen Satz schreiben lernen will, dazu die erforderlichen Anweisungen zu geben; dasselbe soll nicht frühreife lästige Frager grossziehen, sondern auf dem kürzesten Wege Geschicklichkeit im Tonsatz und Einsicht in das Wesen der musikalischen Logik vermitteln.

Epochemachendes Werk für den Violin-Unterricht!

Die Grundlagen der Technik des Violinspieles.

Eine Darlegung der Gesetze und Mittel der technischen Schulung von **Amadeo von der Hoya.** Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister.

I. Teil (Herrn Professor Dr. Hugo Riemann-Leipzig zugeeignet). 8°, 142 S. mit 17 Abbildungen im Text, Preis brosch. 3 M., gebd. 4 M.

II. Teil, 1. Abteilung (Herrn Altmeister Prof. Dr. Josef Joachim-Berlin zugeeignet). **Theoretisch praktische Elementarlehre.** Zum Gebrauch an Lehranstalten, sowie für die private Unterrichtspraxis eingerichtet. 4°, 88 S. mit 12 Abbildungen im Text und 145 S. praktisches Studienmaterial. Preis steif brosch. 5 M.

II. Teil, 2. Abteilung (Herrn Prof. Hugo Heermann-Frankfurt a. M. zugeeignet). **Praktisch-technische Elementarlehre.** Zum Gebrauch an Lehranstalten, sowie für die private Unterrichtspraxis eingerichtet. 189 Seiten. Preis steif brosch. 5 M.

Tonleiter-Akkord- und Intervall-Studien (Elementarstufe). (Herrn Prof. Gust. Hollaender-Berlin gewidmet.) **Anhang zum II. Teil der** „Grundlagen der Technik des Violinspiels". Eingerichtet für den Gebrauch an Lehranstalten, sowie im Privatunterricht als Hilfsmittel neben den Violinschulen. 72 Seiten. Preis steif brosch. 2 M.

Das Erscheinen der „Grundlagen der Technik des Violinspiels" bildet ein Ereignis für die gesamten Violinstudierenden Kreise, indem durch dasselbe der einschlägigen pädagogischen Literatur ein Werk eingereiht wird, welches nicht nur für zahlreiche, seit langem tief empfundene Mängel und Irrtümer Abhilfe bringt, sondern — und zwar auf Basis der Urteile und Besprechungen einer Reihe der hervorragendsten Autoritäten — als grundlegend für die Entwicklung und Gestaltung der Lehre der Technik des Violinspiels bezeichnet werden darf.

Ausführliche Kataloge stehen auf Verlangen zu Diensten.



Max Reger — Beiträge zur Modulationslehre.

Zweite Auflage. • Taschenformat. • Preis M. 1.—.

Deutsch. — Französisch. — Englisch.

Kritiken:

„Ein ausserordentlich geistvolles und nützliches Büchlein, das Lehrer und Lernende in der Theorie kennen lernen müssen."
„Signale."

„In diesen ‚Beiträgen zur Modulationslehre' von Max Reger steckt ein ungemein klares, leichtverständliches Material, das sowohl vom Fachlehrer für den Unterricht, als auch zum Selbststudium geeignet ist. Die Fassung des gesamten Stoffes, die Beispiele, die Analysen, alles ist so lichtvoll und klar dargestellt, verfolgt die einfachsten Wege, so dass jeder nur einigermassen mit den Grundbegriffen der musikalischen Theorie vertraute, das Buch zum Selbststudium benutzen kann. Es sei Lehrern und Studierenden warm empfohlen."
„Der Klavierlehrer."

„Schon zu diesem Zweck ist das Studium von Regers kleiner Schrift mit den Beispielen zur Modulationslehre nicht genug zu empfehlen."
„Die Musik."

„Wir haben bis jetzt noch kein so dünnes Büchlein zu Gesicht bekommen, welches so reich an gediegener Ausarbeitung gewesen wäre und wünschen dem Autor und Verleger besten Erfolg. — Wir können dasselbe jedem Fachmusiker, Theorieschüler, Klavierspieler, Organisten, Sänger etc. aufs wärmste empfehlen."
„Wiener Montagspost."

„Es gibt wohl wenig Musiker, die berufener wären, gerade über die Modulationstheorie zu schreiben, als Max Reger. So kann man erwarten, wenn Reger sich über den Gegenstand äussert, etwas zu hören, was von der alltäglichen Behandlung weit entfernt ist. In dieser Erwartung wird man sich nicht getäuscht finden. — Dem Regerschen opusculum ist die grösste Verbreitung unter den Musikern zu wünschen. Es ist rein sachlich, wie auch pädagogisch von hohem Werte."
„Allgemeine Musikzeitung."

„Das Büchlein ist, besonders im Hinblick auf das moderne Schaffen, vorzüglich geeignet, zu absoluter Klarheit in Anschauung und Verständnis selbst der kompliziertesten Modulation, Harmonik und Kontrapunktik zu verhelfen und eines der wichtigsten Kapitel der musikalischen Theorie gründlichst zu durchleuchten."
„Sächsische Schulzeitung."

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. C. F. KAHNT Nachfolger.

R. M. BREITHAUPT
Die natürliche Klaviertechnik

Die freie, rhythmisch-natürliche Bewegung des gesamten Spielorganismus als Grundlage der „klavieristischen" Technik.

mit 15 Kunsttafeln, photograph. Aufnahmen (Hände berühmter Pianisten) u. vielen Textabbildungen

447 Seiten gross 8°. II. Auflage. Geheftet M. 5.—. Gebunden M. 6.—.

Hand Franz Liszt's

447 Seiten gross 8°. II. Auflage. Geheftet M. 5.—. Gebunden M. 6.—.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.



Verlag von F. E. C. LEUCKART in Leipzig.

Für die kommende Saison seien grössere Konzertgesellschaften aufmerksam gemacht auf

Totentanz

Ein Mysterium für Solostimmen, Chor und Orchester von

Felix Woyrsch.

Op. 51. Klavier-Partitur in gr. 8° geheftet netto ℳ 8,—. Jede der vier Chorstimmen netto ℳ 2,—. Erläuterungsschrift von **Paul Hielscher** *netto 20 ₰. Textbuch netto 30 ₰. Vollst. Partitur netto ℳ 100,—. Orchesterst. netto ℳ 100,—.*

In den Berichten über die Uraufführung am 6. Februar 1906 in Köln schreibt:

Die Kölnische Zeitung: Der „Totentanz" ist den Chorvereinen auf den Leib geschnitten, er vereint Altes und Neues in so anziehender Weise, daß sich ihm gern die Pforten der großen Chorvereine öffnen werden.

Signale: Der neueste Totentanz fand eine Aufnahme von einer Wärme, wie sie in Köln etwa seit Tinels Franciskus nicht mehr bei einem neuen Werke erlebt worden ist. Und so werden denn alle Chorvereine von einiger Leistungsfähigkeit, zum mindestens alle, die Klughardts Zerstörung Jerusalems und Tinels Franciskus bewältigt haben, wohl tun, ihre Hände nach dem Totentanz auszustrecken, **denn dieser steht an künstlerischem Wertgehalte über beiden.**

Kölner Tageblatt: .... Kurz, wir haben es mit einem Werke zu tun, das sich bald die Konzertsäle erobern wird.

Kölnische Volkszeitung: So konnte es denn nicht fehlen, daß die das Publikum bis zum letzten Augenblicke fesselnde bedeutsame Aufführung sich zu einem großen Triumphe für den anwesenden Autor gestaltete, welcher im Verlaufe des Abends und zum Schlusse mehrfach gerufen wurde.

Rheinisch-Westphälische Zeitung: Die Milieuschilderung (im dritten Bilde) ist von rührender Wahrscheinlichkeit und das vom Chor gesungene Traumbild der Mutter wahrhaft entzückend. Dieser Satz ist ein vollendetes Meisterstück. — Zweifellos wird der Totentanz die gesuchteste Novität in den deutschen Konzertsälen bilden und man darf dem Komponisten, aber auch sich selbst dazu beglückwünschen, **da das Ausland den zeitgenössischen Tonsetzern den Platz streitig zu machen begann.**

Musikalisches Wochenblatt: Der Totentanz von Felix Woyrsch erzielte einen durchschlagenden, durch mehrfache begeisterte Hervorrufe des Komponisten besiegelten Erfolg.

Rheinische Musik- und Theater-Zeitung: Der Hörer hat es mit einem großen Künstler und einem höchst bedeutsamen Kunstwerke zu tun. — Die musikalische Arbeit ist im höchsten Grade bewundernswert. — Kein Zweifel, daß dies neue und schöne Werk von allen großen Chorvereinen mit Freuden begrüßt wird, es bietet dem Dirigenten wie den Solisten, dem Chor wie dem Orchester eine Reihe schöner und dankbarer Aufgaben.

Über die beiden Aufführungen in Altona und Brieg schreiben u. a.:

Das Hamburger Fremdenblatt: Etwas Frischeres als die Chöre in der Landsknechtsszene und Lenzfroheres als in der Maifeier im „Spielmann" ist gewiß nicht oft geschrieben worden.

Die Schlesische Zeitung (Prof. E. Flügel): Ein schönes, großartig angelegtes Chorwerk, an dem unsere großen Chorvereine nicht vorübergehen sollten. .... Wann wird Breslau folgen?

Nach diesen erfolgreichen Aufführungen in Köln, Altona und Brieg ist das Werk bereits in folgenden Orten für die bevorstehende Saison in Aussicht genommen: Berlin, Barmen, Dortmund, Dresden, Freiburg i. B., Frankfurt a. M., Hagen, Halle, Hamburg, Lübeck, M.-Gladbach, Rotterdam etc.

Soeben erscheint:

Streichquartett in C moll für 2 Violinen, Viola und Violoncell

von Heinrich Zoellner.

Op. 91. Kleine Partitur-Ausgabe in Oktav. Preis kart. no. M. 1.20, die 4 Stimm. M. 10.—.

Uraufführung am 25. Mai cr. im I. Kammermusik-Konzert des Tonkünstlerfestes in Essen (Ruhr).

Totenklage

aus „Schillers Braut von Messina" für gemischten Chor und grosses Orchester

von

Georg Schumann.

Op. 33.

Klavier-Partitur in gr. 8° geheftet no. M. 3.—.
Jede der 4 Chorstimmen 80 Pf.
Erläuterungsschrift von **Paul Hielscher** no. 10 Pf.
Vollständige Partitur no. M. 20.—. Orchesterstimmen no. M. 20.—.

Sehnsucht

Dichtung von Friedrich Schiller für gemischten Chor und grosses Orchester

von

Georg Schumann.

Op. 40.

Klavier-Partitur in gr 8° geheftet no. M. 3.—.
Jede der 4 Chorstimmen 40 Pf.
Erläuterungsschrift von **Paul Hielscher** no. 10 Pf.
Vollständige Partitur no. M. 15.—. Orchesterstimmen no. M. 18.—.

Symphonie in F moll

für grosses Orchester

von

Georg Schumann.

Op. 42.

Partitur in Folio geheftet no. M. 36.—.
Orchesterstimmen no. M. 50.—.
Jede Duplierstimme no. M. 3.—.

Nach der Berliner Uraufführung wurde das Werk u. a. in Barmen, Boston, Dortmund, Kassel, Mannheim, New York, Winterthur, Zwickau mit vollem Erfolg zu Gehör gebracht.

Konzert für Klavier und Orchester.

von

Otto Singer.

Op. 8.

Ausgabe mit Begleitung eines zweiten Klaviers netto M. 7.50. Partitur und Orchesterstimmen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.



No. 23. 1906. No. 23.



Leipzig. **Berlin.**

London W.
Dulau & Comp.

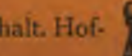
Moskau
W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York
G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z.
G. Alsbach & Co.

Stockholm
G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 23. Leipzig * den 6. Juni 1906 * Berlin No. 23.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 23. Leipzig * den 6. Juni 1906 * Berlin № 23.

Zum 50. Todestage Robert Schumanns.

Von Dr. Walter Niemann.

„Unerschütterlich steht auch in uns die Ansicht, dass wir noch keineswegs am Ende unsrer Kunst sind, dass noch viel zu tun übrig bleibt, dass Talente unter uns leben, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche Blütenzeit der Musik bestärken, und dass noch grössere erscheinen werden. Ohne solche Hoffnungen — was wär' all' das Sprechen und Schaffen nütz? Was nützte es, eine Kunst zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen sich getraute? Die anderen aber, die sich kräftiger fühlen, die sich für mehr halten als pompejanische Arbeiter, die über dem Suchen nach alten Palästen und Tempeln nicht die Kraft und Zeit verloren, selbst neue aufbauen zu lernen, — möchten sich am heutigen Tage die Hände reichen zu neuen grossen Werken".

Mit diesen Worten leitete Schumann das Jahr 1840 ein. Der ganze Schumann steckt in ihnen. Er, der herrliche Dichter in Tönen, der die deutsche musikalische Romantik nach Spohr, Weber und Marschner mit Mendelssohn recht eigentlich geschaffen, der als Komponist schon damals einen hohen Platz einnahm, er hörte nicht auf, sich zu sorgen um das Wohl des damaligen jungen Deutschland in der Tonkunst, auf die hohen Ziele, die es zu erreichen galt, hinzuweisen, junge Talente durch Wort und Tat zu fördern, sie zu begeistertem Schaffen durch stete Hinweise auf unsre grossen Altvordern in der Musik zu entflammen. Gewiss war er sich auch seines Wertes als Tondichter bewusst; doch, ein wirklicher Edelmann als Mensch und Künstler, ersieht man aus seinem Leben und seinen Schriften, dass er stets sein eignes Schaffen völlig in vornehmer Bescheidenheit dort in den Hintergrund rückte, wo es galt, jungen echten Talenten die Bahn zu ebnen. Und wie hat er das nicht verstanden! Chopin, Mendelssohn, Bennett, Schunke, Berlioz, die Taubert, Gade, Heller, Verhulst bis zu Brahms, eine bunte und lückenhafte Reihe. Doch für wen wäre er nicht eingetreten mit seinem Fachwissen, noch lieber aber mit seinem warmen, tief mitempfindenden Herzen, mit all' der poetischen, begeisterten und begeisternden Schwärmerei des grossen Künstlers? „Schwärmbriefe an Chiara", sie umschliessen ja das Geheimnis des eminenten literarischen Einflusses von Schumann: Die bis zur subtilsten Feinheit ausgebildete Fähigkeit, den Wegen andrer bis in die lauschigsten Seitenpfade nachzugehen, ihre Werke mitschaffend neu zu empfinden, die empfangenen Eindrücke in poetischer, anregender, ja oft zu warmer Begeisterung fortreissender Weise in Worte umzusetzen.

Ach, es fehlen uns heute viele wie Robert Schumann Geartete als Mittler zwischen Kunstwerk und Publikum, Leute, die nicht alles vom Kothurn der hohen trocknen Historie betrachten und „mit dem Schein der Ewigkeit" richten, die nicht in kaltem peinvollen und nörgelnden Abwägen ihrer Worte, aus denen keine Freude an der Kunst, sondern nur das schmerzvolle Muss des Berufszwanges spricht, erstarren, die nicht einseitig konservativ oder einseitig „voll und ganz" modern Denkende sind, nicht hastige Heisssporne und Verächter des Guten jeder Wissenschaft, Leute, die nicht bei der rein musikalischen Bildung stehen geblieben

sind, sondern Menschen, die Poeten sind, Poeten und doch Wissende! Männer, die sich bewusst sind, welche Verantwortung auf ihnen lastet, welche tausendfältigen Früchte aber auch ihre Tätigkeit tragen kann, wenn sie ehrlich und unermüdet bleibt.

Schumann als Komponist gleicht heut' schon einer noch starken Säule im Tempel der Kunst, um die der Epheu sich dichter und dichter zu schlingen beginnt. Wir stehen zwar heute nach Überwindung der Periode des ärgsten Wagneriten-Fanatismus und der treu nach Wagners Schriften daraus resultierenden Schumann-Unterschätzung auf einem Standpunkte, der dem ausgesprochen historischen Grundzuge unsrer Zeit entspricht: Allem aller Zeiten und Menschen gerecht zu werden. Allein, ich fürchte, dieser Drang nach Verstehen aus zeitgeschichtlichen Erwägungen heraus ist eben wieder ein historischer. Es fehlt da oft am Verstehen aus rein künstlerischen und menschlichen Erwägungen heraus. So auch bei Schumann. Die „Kreisleriana", der „Faschingsschwank", die Symphonien und Ouvertüren, die Chorwerke, all' die wunderherrliche Kammermusik, die Klavierminiaturen, sie leben alle Gottlob noch, allein sie leben doch leider schon vielerorten als Pflichtstücke, als Stücke, die im Unfug des modernen Konzertbetriebes doch ein paar Mal auf dem Programm gestanden haben müssen. Mendelssohn lieben und kennen gründlich heute nur noch die wenigen Echtmusikalischen, für die grosse Masse ist er, der angeblich unerträglich „Sentimentale" und ganz „Verblasste", so ziemlich tot. Schumann hat sich erklärlicherweise weit frischer gehalten, aber auch seine Werke scheinen mit gewisser Ausnahme noch der meisten Lieder und einiger Kammermusikwerke langsam aber unaufhaltsam demselben Geschick entgegenzugehen. Unabänderliches Richteramt der Zeit, das unter den Schöpfungen auch der Grossen strenge Auslese hält An Mendelssohns Wiederauferstehung möchte ich nicht glauben. Dass aber Schumann und mit ihm manche seiner edlen, durch Auftreten und Ausbreitung der neudeutschen Schule zurückgedrängten Jünger wie Volkmann, Bargiel, Jensen, Kirchner u. a. noch einmal wieder kommen werden, glaube ich ganz gewiss. Mit Schumann zog damals die Jugend mit Schwert und Schild der Davidsbündler gerüstet, die tongewordne Poesie, die studentische burschikose Fröhlichkeit, das germanische Sinnen, Schwärmen, Aufraffen und Losschlagen in die durch Herz und Hünten, durch Pleyel, Vanhall und die Modegötzen der auslaufenden Wiener und Pariser Schule verseuchte deutsche Haus- und Konzertmusik ein, der Mann einer wunderbar reichen Herzens- und Geistesbildung, der allem Undeutschen und Unehrlichen, der allem Schlechten und Überlebten Krieg mit den Waffen der Musik und der Feder erklärte. Diese seine Ideen stehen noch heute ungebrochen in voller Blüte, und unser Amt muss es sein, sie nicht welken zu lassen. Kalenderbegeisterung und Kalenderjubiläum ist ein übles Ding. Aber einmal im Strome der Zeit, im Taumel der jüngstdeutschen Kunstbegeisterung, die gestern Boehe und Streicher, heut' Schillings, Rich. Strauss und Reger, dann Vrieslander und Wolf-Ferrari, dann wieder Pfitzner, Thuille und wie sie, unser Stolz, alle heissen, als „den" modernen Tondichter auf glänzenden Schild hebt, Halt machen und auf den, der diesen Blättern ein erlauchter Ahnherr ist, dessen Ideen und Taten so ganz den herrlichen Stempel unsres deutschen Volkes tragen, von dem wir in theoretischer wie praktischer Hinsicht noch heute so Unendliches lernen können, in Ruhe und Liebe zurückblicken, das ist das Gute, was der fünfzigjährige Todestag des Meisters mit sich bringt.

Es wird wieder Schumann-Festartikel regnen, historische, ästhetisierende, feuilletonistische. Stimmen, die da sagen: Schumann ist tot, werden so wenig fehlen wie Stimmen: Mehr Schumann! Wir sagen: Bereitet Schumann vor Allem im deutschen Hause ein Heim. Schumann der Schriftsteller hat sich oft geirrt, ist den Gefahren des Poetisierens, des Jean Paulianischen sorglosen Dahinsegelns auf rosenroten Abendwölkchen häufig genug unterlegen, hat nicht selten kleinere Talente als grosse gepriesen, die nicht hielten oder halten konnten, was sie Schumann in seiner gelegentlichen Überschätzung versprachen. Sind seine literarischen Verdienste aber darum geringer geworden, haben solch' einzeln abfallende und dahinwelkende Blätter die Pracht der Rosen und sinnige Schönheit des bescheideneren Blumenflors, die er in seinem literarischen romantischen Gärtlein aufgezogen, verringern können? Gewiss nicht. Schumann der Tondichter aber hat sich nie geirrt. Er hat in seinen Werken sich selbst gegeben. Da ist heute noch nichts Veraltetes. Die Ton gewordene Romantik, eine urdeutsche Phantastik redet aus ihnen. So wenig wie Tieck, Chamisso, Novalis, Hauff, Brentano, Jean Paul, so wenig wie in der Plastik Schwanthaler, Rietschel und Rauch, in der Malerei die frommen Bilder der „Nazarener" Overbeck, Veit, Führich u. a., der trauten deutschen Wald-, Strassen und Bürgerhaus-Herrlichkeit unsrer Meister Schwind und Richter jemals dem inneren Kerne ihres Wesens nach veralten werden, so wenig der geistige Gehalt Schumannscher Tondichtungen. Die Zeit der grossen speziellen Schumannspieler — hier war Chiara die unumstrittenste Priesterin im Dienste seiner Kunst — ist ziemlich vorüber. Noch lebt aber mancher Hüter seines Wesens, noch nicht lange ist es her, dass der greise, in dem sittlichen Ernste seiner Kunstauffassung verehrungswürdige Reinecke als Lehrer die Herzen der jüngsten Musikergeneration fein und sinnig zur Kunst unseres herrlichen Romantikers lenkte, er, einer der letzten der Leipziger Schule, deren anmutige Blumen und Früchte in Schumanns und Mendelssohns Garten stehen, und Gottlob, auch unter denen, die sonst in einer andren musikalischen Kultur aufgewachsen sind, beweisen Künstler wie Risler, d'Albert, Kleefeld, Reisenauer, Fanny Davies, dass die Fäden, welche unsre Zeit mit Schumann verknüpfen, bei den ausübenden Künstlern noch nicht gelöst sind. Aber in der grossen Masse der Hörenden und Dilettierenden beginnt sich doch schon langsam der allmähliche Ablösungsprozess geltend zu machen. Hier muss die Kritik, die über Aufführungen Schumannscher Werke als gewissermassen selbstverständlichen Gewohnheiten gern bequem hinweggleitet, einsetzen und der heranwachsenden Generation den tiefen und bleibenden seelischen Gehalt, die mächtig die Phantasie anregende, das Herz erwärmende Macht Schumannscher Tonpoesie nahezubringen suchen.

Die Fortschritte in der Erkenntnis Schumannschen inneren und äusseren Lebens einerseits und Schumann-

scher Kunst andrerseits haben nicht gleichen Schritt gehalten. Über den Menschen Schumann, sein Verhältnis zur Mitwelt, über Leid und Freud seines Lebens, das sich zwischen den Namen Friedrich und Clara Wieck in buntgestaltigen Guirlanden rankt, sind wir heute, hauptsächlich durch die exakten Forschungen und Briefsammlungen Wasielewskis, H. Erlers, Reimanns, Ph. Spittas, F. G. Jansens und Berth. Litzmanns genau unterrichtet. Die Reinheit seines Charakters, der Reichtum seiner Seele strahlt, seitdem das Kartenhaus der Streitschriften für Friedrich Wieck durch Joss, Kohut u. a. durch Jansens Verdienst (Vgl. Rob. Schumanns Briefe, Neue Folge, 3. Aufl. Leipzig 1904, Breitkopf & Härtel) zusammengeblasen ist, heute heller denn je. Die wachsende Erkenntnis Schumannscher Kunst ist dagegen über beschränkte Kreise nicht viel herausgedrungen. Sie traf ungünstig mit dem Kulminationspunkte der Wagnerbegeisterung zusammen. Die Romantiker traten da sehr stark zurück und wurden von den heute mit Recht Wagneriten genannten einseitigen Wagnerfanatikern verächtlich über die Achsel angesehen. Heute, bei dem ungemein stark historischen, rückblickenden Zuge der Zeit, liegen die Dinge für eine gerechte Würdigung Schumanns weit besser. Aber nun absorbiert die mächtig emporstrebende Renaissancebewegung, der begeisterte Bachkultus wieder einen guten Teil der vielleicht sonst den Romantikern gewidmeten Anteilnahme. Ich glaube, dass die Liebe für Schumann weniger im Konzertsaal als im Hause leise und sicher in die Herzen der heranwachsenden Generation gepflanzt werden muss.

Wodurch kann das geschehen? Ich möchte glauben, am sichersten auf dem scheinbaren Umwege über Schumann als Schriftsteller. Unsere Zeit zeigt nicht nur historische Tendenz, sondern sie ist damit auch zugleich eine ausgeprägt literarische. Sie liest unendlich viel und sie hat zum guten Teile durch jahrzehntelange Bemühungen ernster Volksfreunde gelernt, Gutes vom Schlechten, Persönliches vom Nachempfundenen zu scheiden. Welch' wundervoller Lohn winkt ihr da bei unsrem Meister! Nicht bei Jean Paul und E. T. A. Hoffmann werden wir stehen bleiben, wenn wir uns kühn mitten ins dichteste Blumen-Gewirr der Romantik stürzen, sondern des jungen Schumanns Schriften werden wir als notwendige Ergänzung heranziehen müssen. Ja, so treffende und mit dem divinatorischen Scharfblicke des schaffenden Künstlers gefällte Urteile Schumanns Besprechungen, Aufsätze u. s. w. gerade aus dieser Zeit auch enthalten: Er ist doch der Gefahr rein gefühlsmässigen Poetisierens oft so wenig entgangen, dass ein guter Teil seiner literarischen Arbeiten heute eben nur noch historisch-literarischen Wert, aber in diesem Sinne als wahrhaftigen kleinen poetischen Kunstwerken aus der deutschen Romantik dauernden Wert besitzen. Drum muss sie jeder lesen, nicht nur, wie's sich ganz von selbst versteht, der junge Musiker und der junge zukünftige Germanist, sondern jeder Gebildete, der in die Zeiten der Romantik tiefer hinabtauchen, der einen der edelsten und reichsten Geister unsres Volkes kennen lernen und verstehen will.

In den Leipziger Promenadenanlagen steht an stillem Wege und lauschigen Platz ein bescheidenes, aber sinniges Dankeszeichen für den Meister, dem Leipzig mit Mendelssohn den Ehrentitel der „Musikstadt" verdankt. Meister Raro, Eusebius und Florestan in einer Person grüssen da den Wandrer an blumengeschmückter Stätte in Schumanns wohlgetroffenem Reliefbildnis. Lasst uns hier abseits vom Tageslärm der Grossstadt einmal stillstehen und einen Kranz der Dankbarkeit und Liebe am Denkstein niederlegen!

Schumann und wir.

Von **Prof. Dr. Willibald Nagel.**

Vor mir habe ich einige statistische Zusammenstellungen; sie ergeben, wobei freilich auf Vollständigkeit kein Anspruch erhoben werden darf, dass in den Jahren 1903—5 von Werken Rob. Schumanns aufgeführt wurden: die Symphonieen in B, C, Es dur und in D moll 30, 15, 9 und 31 Mal; das A moll-Konzert 26 Mal; das Paradies und die Peri 32 Mal; Der Rose Pilgerfahrt 18 Mal; die Faustszenen 11 Mal; Manfred 6 Mal. In demselben Zeitraume erlebten Beethovens Symphonien 134, 123 und 157 Wiedergaben. Man kann mit der Statistik alles beweisen, und so liesse sich durch blosse Zahlenangaben leicht dartun, dass auch Herr X., der berühmte Männerchorkomponist, dem „nulla dies sine lauro" vergeht, in der Zahl der Aufführungen seiner epochemachenden Werke Schumann weit über sei und demzufolge mehr als dieser ein Anrecht auf den Namen eines künstlerischen Erziehers der Deutschen habe. Aber die Rechnung hätte nicht bloss einen Fehler; sie wäre von oben bis unten brüchig und nicht nur in ihren Resten nicht zu gebrauchen.

Allein man bedarf der Statistik und ihrer nach hier- und dorthin verwendbaren Ergebnisse garnicht, um nachzuweisen, dass Schumann in der Tat nur noch eine verhältnismässig geringe Rolle in der Kunst unserer Zeit spielt. Das oben angegebene Verhältnis verschiebt sich noch weiter zu Ungunsten des Romantikers, wenn man sich die Namen der für die Aufführungen seiner Werke in Betracht kommenden Städte ansieht: die allerunbekanntesten sind zwar nicht darunter, aber es sind doch vorwiegend Orte geringeren Ranges; die Mittelpunkte geistigen Lebens sind seiner Kunst mehr und mehr entfremdet worden, von Leipzig und einigen anderen Städten vielleicht abgesehen, wo noch eine gewisse Tradition die Gegenwart mit ihm und seinen Schöpfungen verknüpft. Wahrscheinlich würde sich ein ihm etwas günstigeres Bild ergeben, wenn man den Aufführungen Schumannscher Lieder und Klavierwerke nachginge, obgleich mit Rücksicht auf diese letzteren zu sagen ist, dass von ihnen nur ein recht kleiner Teil überhaupt in Betracht kommt, jedenfalls keiner, der in einem entsprechenden Verhältnisse zur Gesamtsumme des vom Meister für den Flügel Geschaffenen steht.

Es ist nützlich, sich über die Gründe der auffallenden Erscheinung klar zu werden; nützlich, aber auch recht schwer; ja dem ganzen Umfange nach unmöglich: wer könnte sich und seine Zeit objektiv werten? Versuchen wir wenigstens den einen oder andern Punkt, der in der Frage mitspielt, festzustellen. Jeder ihrer Beurteiler wird ohne Zweifel zunächst den veränderten Musikgeschmack ins Feld führen, ein Ding mit dem sich, wie mit der Statistik, alles mögliche und

unmögliche anfangen lässt. Es ist aber eine noch inkommensurablere Grösse als diese. Gefällt uns Mozart nicht mehr, so ist der veränderte Musikgeschmack daran Schuld; lehnen wir Mendelssohn ab, so geschieht es, weil unser Geschmack ein andrer geworden. Die Ehrlichen erklären freilich, dort sei ihnen zu viel Sonne, hier zu viel Glätte. Das ist wenigstens etwas, das nicht ganz ohne Hand und Fuss ist; die Mehrzahl aber bleibt unentwegt nur beim Geschmacke, über den sich ihrer Ansicht nach — objektiv unrichtig — nicht streiten lässt. Wenn nur die kompakte Majorität, über die sich nicht allein Ibsen erbittert geäussert hat, sich in gewissen Grundzügen darüber klar wäre, welchen Geschmack sie in künstlerischen Dingen überhaupt besitzt und weshalb sie heute Pereat schreit, wo sie gestern Hosiannah gerufen hat! Man sagt, das Volk habe ein instinktives und feines Gefühl für die Kunst, für das, was aus innerer Notwendigkeit geboren, seinem eigenen Empfinden entspreche. Ich könnte mit Urteilen über Shakespeare, Goethe, Mozart aufwarten, um das Haltlose der Ansicht darzulegen, nähme mir derlei nicht zu viel Raum weg. Ich meine, dass der Geschmack an künstlerischen Dingen vielfach, nicht immer, gemacht wird. Von dem kleinen Häuflein der Urteilsfähigen muss man selbstredend ebensowohl absehen wie von der grossen Menge der Armen, die kaum je eine tiefergehende Berührung mit der künstlerischen Kultur erfahren. Es ist, wie wenn ein Stein ins ruhende Wasser geworfen wird: ein Kreis bildet und vergrössert sich, andere, konzentrische, folgen. Zuerst wird in kleinen Verhältnissen Stimmung gemacht; man wird allmählich Verständnis fühlen oder zu fühlen glauben, und das Interesse wird in weitere Bahnen gelenkt. So ists am Ende wohl immer gewesen und es entspricht das ja auch der Natur der Sache. Es kann aber auch geschehen, dass die bei den ersten Anhängern ehrliche Liebe zu einer künstlerischen Individualität nur darum eine weitere Gefolgschaft um sich sammelt, weil die Autorität jener so gross ist, dass man ihr nicht widersprechen zu dürfen meint, aus Furcht, sich lächerlich zu machen. Das Kapitel vom Autoritätsglauben hat mancherlei schnurriges und schlimmes in der Geschichte der menschlichen Kultur aufzuzählen; die Erscheinung bildet auch in unserem Leben noch einen mächtigen, allzu mächtigen Faktor; sie berührt unser gesamtes politisches Leben, durchsetzt unsere sozialen Verhältnisse mit Widerwärtigkeiten und hemmt allzu oft ein gesundes Fortschreiten. Man gestatte mir zwei Beispiele aus dem Gebiete der Musik anzuführen, von denen ich das erste, obwohl es mich selbst betrifft, nicht auslassen möchte, da es zu charakteristisch ist. Gelegentlich habe ich mich in Gegensatz zu Wagners Ansicht über Beethovens Kunst gesetzt; das genügte einem Kritiker, obwohl er auch anderes tadelte, über das betreffende Buch höchst abfällig und fast mitleidig zu urteilen. Dass ich mich mit meiner Anschauung nicht allein, vielmehr in der Gesellschaft fast aller akademisch gebildeter Musiker befand, machte nichts aus. Weil Wagner die hervortretendste Erscheinung der modernen Musik ist (so heisst's ja immer, obwohl der Satz in dieser Form nicht richtig ist), so muss er in allen auf die Musik bezüglichen Fragen unbedingt Recht haben. Eine mehr als schrullige Logik! Wie tief steht nach solcher Meinung doch Homer, der ja, das wissen sie alle, alle, zuweilen geschlafen hat. Und das zweite Beispiel: Wagner wirft Schumann, dem älteren Meister, nicht dem jüngeren, in dem er eine „tüchtige Natur" erkannte, vor, seine Musik sei „in schwülstiger Fläche bis zur geheimnisvoll sich ausnehmenden Seichtigkeit" verflossen.

Das Wort, an dem ich, freilich durch andere Gründe, als sie Wagner hatte, veranlasst, etwas wahres trotz meiner grossen Liebe zu Schumann erkenne, hat ohne Zweifel, verbunden mit der schroff ablehnenden Stellung, die Wagner im mündlichen Verkehre Schumann gegenüber einnahm (Kienzl hat sehr bezeichnendes erlebt), einen gewaltigen Anstoss dazu gegeben, dass mancher willenlose Parteigänger sich gegen Schumann erklärte und Entdeckungsreisen im Gebiete dieser schwülstigen Seichtigkeit unternahm. Jetzt war keine Gefahr mehr, sich zu blamieren, die Autorität deckte ihm den Rücken.

Das erklärt manches, nicht alles. Muss Schumann heute in den Konzertsälen der grossen Städte zurücktreten, so kommen dafür auch die veränderten sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Musiker in Betracht. Der Umstand darf nicht unterschätzt werden. Angebot und Nachfrage decken sich auch auf dem Musik-Markte nicht mehr, und selbst die ernsten Musiker müssen heute bis zu einem gewissen Grade ihre eigenen Reisenden spielen und ausserhalb der Stätte ihres Wirkens Konzerte geben, um ihre Schöpfungen direkt bekannt zu machen. Das bedingt bei erstmaligem günstigen Erfolge gesicherte Abschlüsse mit den Verlegern und den Ankauf durch das Publikum. Die Suggestion im Verkehr mit mehr oder weniger kauflustigen Abnehmern, von der jeder Hausierer erzählen kann, spielt auch da mit. Derlei ist auch früher vorgekommen, seine Ausdehnung in der Form, wie wir sie heute kennen, ist jedoch eine Erscheinung unserer Zeit, in der eben nahezu alles unter den Begriff geschäftlicher Interessen zu fallen beginnt. Das grosse Publikum, das Dank unserer gesellschaftlichen Überbildung und seiner ästhetischen Viertelsbildung von Genuss zu Begierde taumelt und Mode und Toiletten zu Liebe einen gewissen Bildungstrieb aber keinen Erkenntnisdrang in sich spürt, ist es in seinen durchschnittlichen Vertretern leid geworden, „die alten Sachen" zu hören, namentlich die, um welche nicht mehr öffentlich gestritten wird. Es verlangt nach Sensation; was ist ihm die Kunst? Wo sind die schönen Zeiten hin, da es genügte, wenn der klavierspielende Jüngling seine nachtschwarze Mähne nur zu schütteln brauchte, um Alt und Jung in Wonneschauern erbeben zu machen? Heute muss ein Dirigent uns ganz und gar mystisch kommen, den Tiefsinn seiner Werke in seiner Figur und seinem Gebahren gewissermassen symbolisieren, wenn wir ihn zu den obersten Götzen zählen sollen. Den Teufel, der auch da das Völkchen am Kragen hat, spürt es freilich nicht. Für solchen Unfug hat weder der Mensch noch der Komponist Schumann je etwas übrig gehabt; seiner Kunst fehlt ein mystisch-tiefsinniger Zug, der sich zu Paradevorführungen eignete; auch äusserlich-aufdringliche Art geht ihr ab.

Aber auch derlei sagt nicht alles; dass Schumann Romantiker war, erklärt erst recht nichts von unserer Frage. Denn wir selbst stehen ja noch mitten in der Romantik drin trotz aller rauchenden Schlote und elektrischen Anlagen. Der romantischen Ketten, über

die wir so gerne als das Volk spotten, das endlich gelernt habe, sein Leben praktisch zu gestalten, sind wir noch nicht los geworden; im Gegenteil: sie umschlingen uns heute so fest wie nur irgend möglich. Nicht in der alten Form freilich, das versteht sich von selbst, nicht in Dingen der Politik; aber heute wie zur Zeit der Tieck, Novalis, Weber und Marschner taucht der Blick gerne in das alte Wunderreich der Sage hinab; die Welt der Mythe und des germanischen Heldenzeitalters ist uns ans innerste Herz gewachsen; die Volks- und Hausmärchen geben unseren Tonsetzern noch immer Stoff auf Stoff; die Kunstmittel der Musik, die in ihrer Gesamtheit den romantischen Stimmungszauber in Tönen ausmachen, bedingen in gar manchem und entscheidenden Punkte auch den Charakter unserer heutigen Tonkunst; alte romantische Probleme tauchen auf mit dem Anspruche als neu zu gelten: das Abweisen gedanklichen Gehaltes der Dichtung, an dessen Stelle ein nervös überreiztes Schwelgen in verschwommenen Gefühlen getreten ist; die Freude, die Grenzen der Künste gegenseitig zu verwischen oder zu verwirren, steht abermals in hoher Blüte und Ansehen, und nicht zum letzten wirbelt die Lust, die Terminologie der einen für die andere Kunst anzuwenden, erstaunliche Blasen auf und ermöglicht jedem Schmock, seinem Publikum blendend und geistvoll zu kommen. Je mehr man uns die Natur zerstört — die arme muss ja schon unter gesetzlichen Schutz gestellt werden —, je mehr bedürfen wir eines gewissen Ausgleiches für den Verlust, den unser Dasein dadurch erleidet, je mehr bedürfen wir der Steigerung unseres Innenlebens, eben dessen, was wir schlechtweg romantisch nennen. Gesunde und krankhafte Momente haben sich von jeher in ihm gemischt; wenn heute die krankhaften überwiegen, so ist das kein Grund, Schumann geringer einzuwerten als es die Generation vor uns tat.

Der letzte Grund der in Frage stehenden Erscheinung muss also tiefer, wohl in des Meisters Werken liegen, wohl auch in seiner Person; denn auch bei Schumann ist der Mensch von seiner Kunst nicht zu trennen. Ich will nicht davon sprechen, dass man heute die Originalität, die Spitta für Schumann — und zwar mit vollstem Rechte — in Anspruch nimmt, zu beschneiden sucht und z. B. aus geringfügigen, oft sicherlich nicht mehr als zufälligen Dingen eine gewisse Abhängigkeit Schumanns von Schubert herzuleiten strebt: das sind Dinge, die den Kern nicht berühren; auch das möchte ich nicht ausführlich darlegen, dass der einseitigen Überschätzung Schumanns heute die naturnotwendige Reaktion gefolgt ist; Wellenberg und Wellental folgen sich nach einem unabänderlichen Gesetze. Ich knüpfe an die anfänglich gegebene Gegenüberstellung an: Schumann ist viel mehr, als man heute noch allgemein weiss, an bestimmte Erscheinungen des Lebens seiner Zeit mit seiner Kunst geknüpft, und diese Erscheinungen sind zum grossen Teile nicht in dem Sinne Ewigkeitswerte, in dem Beethovens Kunst mit den Jahren ihrer Entstehung verbunden ist; sie haben nicht die allgemein menschliche Geltung und Bedeutung wie diese; Schumanns Kunst erstrebt von vornherein nicht die hohen ethischen Ziele, die Beethovens Musik zu gewinnen sucht.

(Schluss folgt.)

Das Robert Schumannfest in Bonn.

Von **Dr. Klepzig.**

Es ist uns in Bonn zur lieben Gewohnheit geworden, dass an jedem 2. Himmelfahrtstage der „Verein Beethovenhaus" die Freunde der edelsten Musik in Bonn zum fünftägigen Kammermusikfeste versammelt. Je mehr wir uns an diese köstlichen Feste gewöhnten, um so leerer erschien uns der Himmelfahrtstag in den festlosen Zwischenjahren, bis der Städt. Gesangverein in die Lücke trat und zuerst ein dreitägiges Händelfest veranstalte, danach kleinere Feste mit einem Oratorium am Vorabend und einer Morgenaufführung am Himmelfahrtstage selbst, in der a cappella-Chöre gesungen und schöne Kammermusik aller Art aufgeführt wurde. Da die Aufführungen vortrefflich waren, übten sie bald grosse Anziehungskraft auf Mitwirkende und Zuhörer aus, und ein grosser Teil des ganz besonderen Zaubers der Kammermusikfeste ging auf sie über. Das Publikum kam schon in festlicher Stimmung, in sicherer Erwartung eines reinen Genusses in den Saal und liess diejenige Art von Kritik, die man braucht als Notwehr gegen schlechte und mittelmässige Leistungen unbesorgt zu Hause; es waren Familienfeste der musikliebenden und lebensfrohen Stadt Bonn, zu denen alles kam, was gute Beziehungen zu ihr und ihren Einwohnern hat. Aus ganz Deutschland und den Nachbarländern kamen die Gäste, darunter manche mit wohlbekanntem Namen und alle, so fremd sie sich gewesen sein mochten, fühlten sich zusammengehörig und einander nahestehend im Dienste und Genusse der Musik. Für den trotz des grossen Rahmens intimen Charakter dieser Feste ist es bezeichnend, dass auch ausserhalb des Konzertsaales, in den Häusern gastfreundlicher Bürger der Stadt, in der „Lese" und nachher auf dem behaglichen Festdampfer stets ein grosser Teil der Mitwirkenden und der Zuhörer beisammen zu finden war und dadurch zeigte, wie eng gute Musik eine ganze Stadt unter sich und mit ihren Gästen zusammenschliesst.

In dieser edelsten Art seiner Geselligkeit wird das gastfreie Bonn wirksam unterstützt durch die Jahreszeit. Seine nicht sehr ausgedehnten, aber in der Einfachheit ihrer Anlage grosszügigen Parks und Alleen aus der Kurfürstenzeit, der vom Siebengebirge beherrschte Rhein geben gerade im Frühjahr einem solchen Feste ein Lokalkolorit von unendlichem Reiz und helfen, über das ganze Heer der Festteilnehmer eine Stimmung reiner Genussfreude zu verbreiten.

Als es sich wieder darum handelte, für dieses Jahr ein Fest zu schaffen zwischen zwei Kammermusikfesten, da fasste eine Zahl tätiger Musikfreunde den Plan, dem Fest einen grossen Umfang zu geben und es würdig auszugestalten zu einer Gedächtnisfeier für Robert Schumann, der vor 50 Jahren auf Bonns Altem Friedhof seine Ruhestätte fand. Wenn Schumann auch in Bonn nicht wirken und schaffen konnte, sondern in schwerer Nervenkrankheit seine letzten Lebensjahre verbrachte, so ist der Name Bonns in Schumanns Lebensgeschichte doch teuer, da es unter den alten Bäumen seines Friedhofs Roberts und Claras letzte Reste bewahrt mit einem schönen Denkstein, um den sich mehr als einmal die Leidtragenden aus der musikalischen Welt versammelt haben.

Der Gedanke einer solchen Feier fand viele Freunde, durch deren Opferwilligkeit die finanzielle Grundlage des Festes so sicher gestellt wurde, dass die Veranstalter ohne Einschränkung suchen konnten, das Erlesenste zu schaffen und die Besten zur Mitwirkung zu berufen. Der Städt. Gesangverein unter Prof. Hugo Grüters, bewährt durch die auch in dieser Zeitschrift besprochenen hervorragenden Leistungen

in manchem Konzert der letzten Jahre, und das auf 83 Mitwirkende verstärkte Berliner Philharmonische Orchester bildeten die künstlerische Grundlage. Neben Grüters wirkte als Dirigent Joachim, Tradition und durch den engen Zusammenhang seiner Person und Kunst mit Schumann vor allen Anderen auf diesen Platz berufen. Als Sänger waren am Feste beteiligt: Anna Kappel-Frankfurt a. M., Adele Münz-Barmen, Adrienne v. Kraus-Osborne-Leipzig, Felix Senius-Berlin, Prof. Messchaert-Frankfurt a. M., Dr. v. Kraus-Leipzig. Die anderen Solisten waren: Ernst v. Dohnányi, Joachim, Halir, Hausmann und vier Pariser Hornisten: Penable, Vuillermoz, Copdevielle, Delgrange. Saint-Saëns, der am dritten Tage das Klavierquartett mitspielen wollte, war durch Krankheit am Erscheinen verhindert.

Bei der Feststellung des Programms hatte man Wert darauf gelegt, in zwei Abenden und einer Morgenaufführung ein möglichst umfassendes Bild von Schumanns Charakter als Komponist zu geben, ohne durch diese Vielfältigkeit den harmonischen Aufbau der Einzelprogramme und des ganzen Festes zu stören. Das Gesamtprogramm war folgendes:

1. Tag, (22. Mai):
Symphonie Esdur op. 97 (Rheinische).
Szenen aus Goethes Faust (vollständig).

2. Tag, (23. Mai):
Ouvertüre zur Oper Genoveva, op. 81.
Klavierkonzert Amoll, op. 54.
Requiem für Mignon, op. 98b.
Symphonie Bdur, op. 38.
Ouvertüre zu Manfred op. 115.
Konzertstück für 4 Hörner mit grossem Orchester op. 86.
Neujahrslied von Rückert, op. 144.

3. Tag, (24. Mai, morgens):
Klavierquartett in Esdur, op. 47.
Dichterliebe, op. 48.
Kreisleriana, op. 16.
Spanisches Liederspiel, op. 74.

Unter Vorbehalt von Einzelheiten der Kritik ist festzustellen, dass das Programm den praktischen und technischen Anforderungen der Konzertleitung gut entsprach, künstlerisch feinsinnig gewählt und gut geordnet war und eine hervorragende Ausführung fand. Zunächst gebührt uneingeschränktes Lob dem Städt. Gesangverein. 285 Mitwirkende stark, ohne Zuziehung auswärtiger Hilfe, entwickelte er eine Klangfülle und Tonschönheit, wie noch niemals vorher. Ich habe bei einer so vielköpfigen Menge die vollkommene Einheitlichkeit im Vortrag, eine solche Beherrschung der dynamischen Mittel und eine so überzeugende Sicherheit im Ausdruck jeder Stimmung nicht für möglich gehalten. Grüters hatte seinem Chor vorher das volle Verständnis der Werke erschlossen, ein warmes Gefühl für ihre Schönheit erweckt und so erreicht, dass Jeder mit ganzem Herzen bei der Sache war. Interessant und lehrreich war es nun, im Konzert den Erfolg zu beobachten, den diese Arbeit des Einstudierens gezeitigt hatte: Oft genug liegt der künstlerische Schwerpunkt einer Oratorienaufführung, in den Soli, während die Chöre hart und gleichgültig zwischen jene hineinfahren; hier aber erschöpfte der Dirigent die Aufgabe seiner Leitung nicht damit, den Chor zusammenzuhalten, ihm die Einsätze anzugeben und nur, so gut es eben geht, seinen künstlerischen Willen dem Chore zu zeigen, sondern hier herrschte er ohne Schranken über die Kraft einer organischen Masse, die wie unter dem Zwang eines überlegenen Willens ihm scheinbar unbewusst folgte, wohin sie geführt wurde. In der Aufführung war Arbeit und technische Schwierigkeit so gänzlich überwunden, dass alles wie aus dem Augenblick geboren klang. Zur Verherrlichung des Festes war das Philharmon. Orchester aus Berlin zur Mitwirkung aufgefordert worden. Bonn selbst besitzt beim Mangel einer Oper auch kein eigenes Orchester, vielmehr muss ein solches für jedes Konzert eigens zusammengestellt werden, zum grossen Teile mit auswärtigen Spielern. Wenn auch die Elemente dieses Orchesters durchaus gut, z. T. vorzüglich sind, so ist doch ohne weiteres klar, dass der Eindruck eines völlig in sich geschlossenen Orchesterkörpers in Bonn nur unter besonderen Anstrengungen und günstigen Bedingungen zu erzielen ist. Es bedarf ausdrücklicher Anerkennung, dass Prof. Grüters mit solchen Orchesterteilen so manches Grosse geleistet hat, aber ebenso ist es anzuerkennen, dass man bei diesem Feste von der üblichen Art der Orchesterbildung abgesehen hat und ein ganzes auswärtiges Orchester von Weltruf kommen liess, um es in der Qualität der Aufführung auf keinem Punkte an etwas fehlen zu lassen. Die Leistungen des Orchesters waren vorzüglich, besonders ist hervorzuheben, wie schnell und mit welch' feinem Verständnis es mit dem ihm fremden Dirigenten Fühlung gewonnen hatte.

Von den Solisten waren im Programm am günstigsten gestellt Messchaert und Dohnányi, und diese beiden zeichneten sich auch am meisten aus durch die Vornehmheit ihrer künstlerischen Auffassung. Messchaerts Ausdeutung seiner Partie als Faust zeigte, wie tief er den geistigen Gehalt des Faust erfasst und mit welcher Meisterschaft er diesen spröden, gedanklichen Stoff in Musik verwandelt. Sein Vortrag der „Dichterliebe" gehört zum Schönsten, was man erleben kann und zeigt eine wahrhaft antike Grösse der Auffassung und der Beherrschung aller Kunstmittel. Dohnányi war als Konzertspieler, als Einzelspieler in den „Kreisleriana" und als Kammermusiker im Quartett gleich vollendet und zeigte sich als ein Künstler, der sein enormes Können niemals zu leerem virtuosen Zweck missbraucht. — Fräulein Kappel sang an den beiden ersten Tagen, stark indisponiert, mit weniger klangvoller Stimme als sonst, machte aber durch ihre gute Schulung und den künstlerischen Ernst ihres Vortrags diesen Nachteil wieder wett. Herr und Frau v. Kraus waren vortrefflich wie immer; Senius ist ein guter Tenor, aber der Wettbewerb mit den anderen Solisten war doch etwas zu schwer für ihn. — Joachim, Halir und Hausmann spielten absolut vollkommen. Die Pariser Hornisten waren von Missgeschick verfolgt. Während sonst das ganze Fest von kühlem Wetter begünstigt war, herrschte während ihres Konzertstückes eine enorme Hitze im Saal, in welcher zumal das erste Horn seine hohen Töne nur unsicher angab. Auch hatte Krankheit des ersten Hornisten das Quartett nicht zu ausreichendem Zusammenspiel kommen lassen. Das an sich schon spröde, ungefüge und kaum ausführbare Stück litt durch dieses Missgeschick sehr, wurde aber verständigerweise doch gut aufgenommen, da das Publikum das grosse Können und die guten musikalischen Eigenschaften der Pariser vom vorigen Kammermusikfeste her in bestem Gedächtnis hatte. — Joachim führte die Werke, die er dirigierte (Beide Ouvertüren, Konzert, Konzertstück, Requiem für Mignon, Rheinische Symphonie) in treuer Pietät gegen Schumann vor, wie mit ehrfürchtiger Liebe in den Geist seines toten Freundes versunken, seine eigene Persönlichkeit hintansetzend. Grüters' Direktion war trotz aller Genauigkeit im Texte, die zu seinen ersten Grundsätzen gehört, doch persönlicher, freier, lebendiger und dadurch wirkungsvoller. Es lässt sich leicht denken, was die Dirigenten mit so vorzüglichen Kunstmitteln, wie Chor, Orchester, Solisten bei diesem Feste waren, schaffen konnten. Der Faust, ohne Striche aufgeführt, übrigens von Messchaert auch in den langen Monologen des zweiten Teiles interessant gemacht, wirkte gewaltig und unwiderstehlich auf die Stimmung der Zuhörer, weil alle Elemente der Aufführung gleichwertig waren und in

der Hand eines begabten Dirigenten zur Einheit verschmolzen. Auch die beiden kleineren Gesangwerke, Requiem für Mignon und Neujahrslied, die nur bei einer sehr guten Aufführung überhaupt wirken können, kamen zur schönen Geltung. Seinen Höhepunkt aber erreichte das Fest am zweiten Tage mit der B dur-Symphonie, die Grüters meisterhaft dirigierte, und das Orchester glänzend spielte. Wohl selten hat ein Orchesterwerk auf ein ganzes Publikum ohne Ausnahme einen to tiefgehenden und gewaltigen Eindruck gemacht, wie diese an Kraft und Schönheit überreiche Symphonie.

So hat Bonn wiederum eines seiner „aristokratischen" Musikfeste mit unbestrittenem Erfolge zu Ende geführt. Ein herrliches Gelingen des ganzen Festes hat die grossen Mühen der Veranstalter und der Mitwirkenden belohnt und den Urhebern dieses Festes Mut gemacht, schon jetzt daran zu denken, wie man den stattlichen Überschuss benutzen soll, um bald ein neues ähnliches Fest zu veranstalten. Möge dieses dem verflossenen ebenbürtig werden, dass der Ruhm Bonns als einer Stadt vornehmer musikalischer Kunstübung sich weiter ausdehne und vermehre.



Noten am Rande.

— Neue Mendelssohnbriefe. — Das Niederrheinische Musikfest-Komitee in Aachen ist im Besitz einer reichhaltigen, bis zum Anfang des vorigen Jhs. zurückgehenden Sammlung von Handschriften berühmter Tondichter, Dirigenten und Sänger, einer Sammlung von unschätzbarem Wert, die leider musikgeschichtlich-literarisch so gut wie garnicht ausgebeutet worden ist. Es soll hier der dringende Wunsch ausgedrückt werden, dieses wertvolle Material möge einem berufenen Musikhistoriker zur Sichtung und Veröffentlichung alles Wichtigen aus diesen Briefen zur Verfügung gestellt werden. Zwei Aachener Blättern hat das Musik-Komitee jetzt diejenige Musikmappe zugänglich gemacht, die den Briefwechsel Mendelssohns zum Musikfest im Jahre 1846 enthält. In jedem der Briefe sind zahlreiche kleine Einzelheiten, die zusammengefasst ein hübsches Mosaik ergeben müssten. Für sich allein besteht ein Brief, der den Dank Mendelssohns für eine Maitrank-Bowle enthält, die ihm das Musikfest-Komitee für sein Dirigentenamt beim 1846er Musikfest als besonderes Zeichen der Wertschätzung übersandt hat. Der feinsinnige Aachener Volksdichter Dr. Josef Müller hatte dem Geschenk ein hübsches Gedicht beigefügt. Mendelssohn dankte mit folgenden liebenswürdigen Zeilen, die er mit seiner pedantisch schönlinigen Schrift auf das Papier setzte:

„Eines verehrlichen Comités geehrtes Schreiben nebst der herrlichen Sendung habe ich gestern erhalten, und weiss wahrlich kaum Worte zu finden, um meinen Dank auszudrücken, um zu sagen, welche überraschende, lebhafte Freude Sie mir durch Ihr wunderschönes Geschenk und durch Ihr gutes, freundliches Andenken bereitet haben. Eine so prachtvolle Vase! Und zu so willkommenem Zwecke! Und mit so zierlichem Waldmeister rings umher geschmückt! Und mit solchen freundlichen Worten! Und mit einem so schönen dichterischen Recept! — Zwar hätte ich mit dem Dichter mich fast erzürnen mögen, dass er mir ein Maitrank-Recept schicken konnte, mir, der ich den Maitrank von jeher predige und verbreite und das alleinige gute Recept zu haben behaupte — aber sobald ich das Gedicht selbst las, wurde ich aus hundert Gründen wieder versöhnt, und namentlich fand ich, dass unsere Recepte vollkommen übereinstimmten, und dass ich's nun allen falschen Maitranks-Lehrern schwarz auf weiss zeigen kann, dass ich recht habe, und dass man's so und nicht anders am Rhein macht! — Die wunderschöne Vase steht seit gestern mitten auf dem Tisch, und ich kann mich nicht entschliessen bescheiden zu thun, und sie wegzustellen, sondern muss sie allen Leuten zeigen, die zu mir kommen, und muss mich immer wieder von Neuem über dieses herrliche Geschenk freuen und Ihnen dafür danken, dass Sie mir eine solche Freude gemacht.

Von der ersten Probe an, die ich im Theater mit anhörte und wo ich Chor und Orchester so sorgsam vorbereitet und so trefflich eingeübt fand, habe ich nichts als Vergnügen und Genuss von diesem Feste gehabt, und mit welcher Freude habe ich seitdem oft daran gedacht und mir jene frohen Tage ins Gedächtnis zurückgerufen! Und nun fügen Sie zu jener Freude, die ich schon daran hatte, noch eine neue, und zu dem Andenken, das mich doch nicht verlassen hätte, ein neues, sichtbares und so schönes Andenken hinzu! Da brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu versichern, dass ich Ihnen erkenntlich bin und immerdar bleiben werde, und dass ich Ihnen allen gern so recht herzlich meinen Dank aussprechen möchte wie ich ihn fühle!

Erhalten Sie mir eine freundliche Erinnerung, wie ich stets bleiben werde Ihr mit vollkommener Hochachtung

ergebener
Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig, den 6. November 1846."

Ein zweites, Leipzig, den 5. Febr. 1846 datiertes Schreiben Mendelssohns an das Niederrheinische Musikfest-Komitee im Jahre 1846 behandelt überwiegend programmatische und Dispositionsfragen und entbehrt im allgemeinen des persönlichen Gepräges des ersten; er enthält aber auch einige interessante, auf zeitgenössische Sangesgrössen bezugnehmende Stellen, die hier im Auszuge folgen mögen:

„Die Haupt-Schwierigkeit finde ich aber in der Persönlichkeit des Frl. Lind.[1]) Es ist keine der Soloparthieen in der Athalia recht passend für sie; die Parthie der Athalia, welche ihr doch wahrscheinlich zufiele, würde mir sogar unpassend für sie erscheinen, und auch die andere Sopranparthie würde sie schwerlich mit der rechten Wirkung und der rechten Liebe singen können. Eine solche Rücksicht würde ich in jedem anderen Falle dem Musikfest-Comité nicht empfehlen — hier aber, bei der sehr entschieden ausgesprochenen Individualität der Sängerinn, und bei ihrer sehr grossen Popularität scheint sie mir nicht unwichtig . . . . Ich weiss dies alles, weil ich Gelegenheit hatte, an dem Tage wo Frl. Lind aus Weimar hier durch reiste, ihr Ihren, denselben Tag bei mir angekommenen Brief zu geben. Sie versicherte mir, dass sie ganz gewiss zum Musikfeste dort eintreffen werde, dass sie sich sehr darauf freue, aber sie äusserte Bedenklichkeiten wegen einer bedeutenden (namentlich charakteristischen) Solopartie in einem Händelschen Oratorium — sie habe eine solche noch nicht gesungen — sie fürchte, sie werde sie nicht so singen, wie es sich gehöre usw. — Ich widersprach ihr, wie natürlich, so gut ich konnte — aber ganz Unrecht geben konnte ich ihr innerlich nicht . . . ." Und weiter: „Die beiden besten jetzigen deutschen Bassisten sind nach meiner Meinung Staudigl[2]) und Pischek.[3]) Können Sie diese nicht bekommen, so würde ich den Bassisten des Carlsruher Theaters, Hrn. Oberhofer[4]) sehr empfehlen, wenn er nämlich noch so singt, wie ich ihn vor 2 Jahren auf dem Ober-Rheinischen Musikfest in Zweibrücken hörte. Ich habe niemals von einem deutschen Sänger Oratorienmusik mit mehr Ausdruck, Leben und Sicherheit vortragen hören, wie damals von ihm.

[1]) Jenny Lind (1820—1887), die „schwedische Nachtigall". — [2]) Joseph Staudigl (* 1807, † 1861 im Irrenhause in Michaelbleuerngrund), erster Bassist der Wiener Hofoper und Hofkapellsänger. — [3]) Johann Baptist Pischek (1814—1878), wirkte in Prag, Brünn, Pressburg, Wien, Frankfurt a. M., zuletzt als Hofsänger in Stuttgart. — [4]) Nicht zu verwechseln mit dem Professor am Luxemburger Seminar, Organisten an St. Michael und kathol. Kirchenmusikschriftsteller (Begründer der „Cäcilia") Heinrich Oberhoffer.

Niessner.

Neue Musikalien.

Keussler, Gerhard von. Auferstehung und Jüngstes Gericht. Fresko für Orchester und Rezitation. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es will mir nicht scheinen, als ob die Kraft des Autors zur Bewältigung eines derartigen Stoffes ausreiche, als ob der eigentliche Gehalt des Werkes dem prunkvollen Gewand, dem komplizierten Apparat entspräche. Es ist nicht meine Aufgabe, mich auf eine Kritik des Gedichtes, das, verbunden mit einem szenischen Bilde, am Schluss zur Musik gesprochen werden soll, einzulassen, ich habe hier lediglich den musikalischen Teil im Auge zu behalten. Und dass der Komponist diesen beträchtlich in den Vordergrund stellt, geht aus einer seiner Bemerkungen am Rande hervor, der zu entnehmen ist, dass er sein Werk auch ohne Deklamation für lebensfähig hält. Soviel ich der reichbesetzten Partitur entnehme, fehlt die Grosszügigkeit, man entbehrt Steigerung und Aufbau und wartet eigentlich das ganze Stück hindurch auf etwas Grosses, das dann schliesslich doch nicht eintritt. Wohl ist Keussler ein wirklicher Musiker, aus dessen Arbeit grosser Ernst spricht, aber er gehört nicht zu den Komponisten, die bei noch soviel Detail die Zügel in der Hand behalten. Sein „Fresko" ist nicht mit kräftigen Strichen und in grossen Flächen hingeworfen, sondern zerbröckelt für mein Empfinden in lauter Kleinkram. Es mag ja für den Musiker ganz interessant sein, das Gewebe der in übersichtlicher Anordnung mannigfach gruppierten und verbundenen Motive zu verfolgen und sich in die Einzelheiten der Instrumentation zu vertiefen, — allein das kann bei der Bewertung eines Werkes nicht ausschlaggebend sein. Auf die Dauer behält eben doch die Energie der melodischen Linie das letzte Wort, und wo die leitende musikalische Grundidee fehlt, da kann das geistreichste Mosaik nichts ausrichten. Untergeordnet, würde dieses unter Umständen von grosser Wirkung sein und zur Steigerung des Hauptgedankens beitragen, aber ersetzen kann es ihn nicht. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Studium der Wagnerschen Werke und Humperdincks „Hänsel und Gretel" sehr lehrreich. Wohl finden sich hier und da melodisch breiter ausgesponnene Partien, z. B. die „Rede der Friedfertigen" und der „Sanftmütigen", aber das Ganze macht den Eindruck des Jonglierens mit kurzatmigen Phrasen, die, obwohl teilweise rhythmisch markant, uns doch nicht viel sagen und häufig leere Arabesken sind. Auch der Schluss des Werkes, der, wie Keussler sich nun einmal sein poetisches Programm gestellt hat, einen befreienden Aufschwung nehmen und breit ausklingen müsste — es handelt sich um die Berufung der Seligen zu höherem Sein —, bringt keine rechte Entwicklung und wirkt nicht befriedigend. Der mächtige Aufwand der Mittel kann die Schwäche der Erfindung nicht verdecken.

Hans Scholz.

Wooge, E. Drei Frauen-Terzette für Soli oder Chor mit Klavierbegleitung, op. 13. — Berlin, Nagel & Dursthoff.

Zarte Stimmungsmalereien sind wohl die angeborene Domäne der Frauenchöre. Von den vorliegenden 3 Terzetten ist in dieser Hinsicht der träumerisch-ruhige „Sommerabend" gut gelungen. Unterhaltend wirkt auch das kurze „Ein Frühlingsbote" mit seiner kleinen Pikanterie. Dagegen vermag die Tonsprache von „Selige Menschen" nicht zu überzeugen. Von einigen Eigentümlichkeiten des Satzes, die man früher als Fehler angesehen hätte, getraut man sich heutzutage freilich nicht mehr zu reden.

Hugo Rahner.

Aulin, Tor. Vier Stücke für Violine mit Klavierbegleitung op. 16 (Barcarole, Impromptu, Märchen [Nocturno], Etüde). — Leipzig und St. Petersburg J. Heinr. Zimmermann.

Vier wie immer im Detail feingearbeitete und wirkungsvolle kleine Vortragsstücke dieses von uns in No. 18 vor. Jhgs. eingehender charakterisierten liebenswürdigen schwedischen Violinkomponisten, die mir aber eine kleine Enttäuschung bereiteten, als sie sich dem Salonstile zuweilen arg nähern. Am besten gefällt mir das zarte „Märchen", aber eine gewisse Müdigkeit der Phantasie eignet ihnen allen, zudem entschädigt auch der wenig hervortretende, fast völlig durch den schumannianischen Stil und Charakter dieser kleinen Stücke verdeckte nationale Ton nicht für die zahlreichen matten Stellen und den Mangel an inspirierter Erfindung. Gut vorgetragen werden diese kleinen, Mischa Elman zugeeigneten Sachen im Salon oder intimen Konzert gleichwohl von äusserer Wirkung sein. Die $^6/_8$ gegen $^3/_4$ Takt setzende „Barcarole" dürfte, zumal aus diesen rhythmischen Spitzfindigkeiten nichts Gescheites herauskommt, manchem Begleiter einen herzhaften Angstfluch entlocken.

Dr. Walter Niemann.

Fauth, Albert. Op. 10. Die zertanzten Schuhe. Ein Märchenspiel für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor, Sopran- und Altsolo, Violine, Cello, Waldhorn und Klavier. Text (nach Grimm) von Toni Rothmund. — Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

Eine hübsche Dichtung von Toni Rothmund ist durch Alb. Fauth nicht weniger ansprechend in Musik gesetzt worden. Als besonders wohlgeratene Nummern stechen hervor ein graziöser Tanzchor, die Ensemblesätze „Auf weichen Purpurschwingen" „Die Rose blüht" und „Im Fliederbusch ein Vöglein sass", ferner das dem Solosopran zuerteilte „Schlaflied", sowie ein kanonisch geführtes Duett. Die von der Dichterin gut getroffene Märchenstimmung festzuhalten ist auch dem Tonsetzer gelungen. Die Melodik hat Fluss und Gefälligkeit und ist nicht ohne vornehmen Zug; neuzeitliche harmonische Mittel sind mit Glück, ohne aufdringlich und schwülstig zu wirken, zur Anwendung gekommen. Dass das Altsolo auch einem Baritonisten übertragen werden kann, die Hornpartie sich in die Klavierbegleitung mit einziehen lässt, wird die Ausführbarkeit des sympathischen Werkes um so eher möglich machen.

W.

Bücherschau.

Möbius, J. P. Über Robert Schumanns Krankheit. — Halle 1906, Karl Marholds Verlag.

Zu Schumanns 50. Todestag ist es gewiss auch für den Musiker nicht ohne Interesse, die Ansicht eines berühmten Nervenarztes über Schumanns Krankheit zu vernehmen. P. J. Möbius, dem die Wissenschaft schon mehrere ähnliche Arbeiten verdankt, behandelt in der oben angezeigten Schrift dieses Thema vom Standpunkt des Mediziners. Ohne auch nur einen Augenblick in Gefühlsduselei zu verfallen, stellt der Verfasser aus der biographischen Literatur, aus den Briefen und Tagebüchern gewissenhaft alles zusammen, was sich auf Schumanns Krankheit bezieht. Von einer solchen wird erst aus den Mannesjahren berichtet. In das Jahr 1830 fällt die Verletzung des dritten Fingers der rechten Hand, 1833 wird er von Malaria befallen. Der Tod seiner Schwägerin Rosalie versetzt ihn in so grosse Aufregung, dass er sich zum Fenster seiner hochgelegenen Wohnung hinausstürzen will. Die Folge davon sind „fürchterliche", mit Apathie verbundene Aufregungen. Im Nov. 1837 berichtet Schumann selbst seiner Klara von einem schweren psychischen Leiden. Bis zum Jahre 1840 fehlt es nicht an vorübergehenden Verstimmungen und erst die Vermählung mit seiner geliebten Klara bringt eine vorübergehende Besserung. 1842 erkrankt Schumann an „Nervenschwäche", 1844 belästigen ihn in Russland „rheumatische Schmerzen mit Angsterscheinungen". Zudem leidet er stark unter dem Gedanken, nur der Mann seiner Frau zu sein. Im August desselben Jahres aber spricht das Tagebuch von einer ernstlichen Erkrankung, „einer gänzlichen Abspannung der Nerven, die ihm

jede Arbeit unmöglich machte". Im März 1846 neue Störungen, Singen und Brausen im Ohr, „sodass ihm jedes Geräusch zum Klang wurde". Auch die folgenden Jahre, namentlich die erste Zeit des Düsseldorfer Aufenthaltes, sind reich an Zwischenfällen. Schon 1852 wurden „Apathie, Verträumtheit, eigentümliche, sich zeitweise bemerkbar machende Schwerfälligkeit im Sprechen, Nachlassen der musikalischen Gestaltungskraft" erwähnt. Anfang 1854 bricht der Kranke zusammen. Die Gehörstäuschungen steigern sich, Engelstimmen, glaubt er, singen ihm vor und machen ihm in wundervoller Musik die herrlichsten Offenbarungen. Allein die Musik wandelt sich bald in grässliche Dämonenstimmen und Schumann gerät in einen förmlichen Nervenparoxysmus. Ein paar Tage später verübt der Unglückliche einen Selbstmordversuch, indem er sich in den Rhein stürzt. Er wird in die Privatheilanstalt Endenich bei Bonn gebracht, die er nicht mehr verlässt. Auf Grund der aus den Quellen geschöpften und hier natürlich nur unvollständig wiedergegebenen Nachrichten kommt Möbius zu dem Schlusse, dass Schumann nicht, wie man bisher allgemein angemein angenommen hat, an progressiver Paralyse litt, sondern an Dementia praecox, die aber bei ihm in der Form der melancholischen Depression auftrat. Die Ursache der Erkrankung war aber nicht Überanstrengung, sondern eine bestimmte ererbte Anlage, eine von vornherein abnorme Beschaffenheit des Gehirns. Nicht weil sich Schumann überangestrengt hat, ist er dem Wahnsinn verfallen, sondern weil er die ererbte Anlage zum Wahnsinn hatte, fiel ihm das Arbeiten schwer. Dem Musiker stellt Möbius die interessante Aufgabe, im einzelnen nachzuprüfen, welchen Einfluss die Krankheit auf Schumanns kompositorisches Schaffen gehabt hat. Nicht sehr vertrauenerweckend sind die zitierten Gutachten einer Graphologin. Es steht zu viel darin, was man nur aus einer ziemlichen Kenntnis von Schumanns Leben wissen kann, was jedenfalls erst auf Grund einer solchen Kenntnis in die Handschrift hineingeheimnisst worden ist. Jedenfalls aber ist es zu begrüssen, dass ein Arzt als Fachmann zu dieser Frage Stellung genommen und versucht hat, in die Sache Klarheit zu bringen.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Es war vorauszusehen, dass Moebius' Brochüre von der engeren Schumanngemeinde, speziell von den Nachkommen der Familie Schumann nicht unwidersprochen bleiben würde. So verwahrt sich Rob. Schumanns Grossneffe, Carl Schumann in Oetzsch bei Leipzig in einer an die „Leipz. Neueste Nachr." vom 23. Mai datierten Zuschrift energisch gegen die Resultate von Moebius' Untersuchungen, ohne allerdings den Gegenbeweis mit positiven Belegen anzutreten. Er appelliert an die musikalische Welt, die nicht zugeben wird oder glauben kann, dass Schumann seine Werke im geisteskranken Zustande geschrieben habe — was ja Moebius in dieser apodiktischen Fassung auch gar nicht behauptet hat. Er verwirft die äusseren eigentümlichen Angewohnheiten Schumanns als Anzeichen geistiger Abnormität, da sie sich in mehr oder weniger auffallenden Variationen bei jedem berühmten Manne nachweisen liessen und widerspricht endlich Moebius' Annahme von erblicher Belastung in Schumanns Familie. „Mein seliger Vater, der Rob. Schumanns Neffe und Patenkind war, hat mir öfters von seinem Onkel erzählt, dass dieser zwar ein «närrischer Kerl», wie er zu sagen pflegte, gewesen sei, aber dass er zeitlebens «geisteskrank» gewesen sei, daran hat innerhalb der Familie Schumann, und ich behaupte: auch von seiner weiteren Umgebung kein Mensch gedacht . . . Jedenfalls aber hielt ich es für meine Pflicht, bei der bevorstehenden Feier des 50jähr. Todestages meines berühmten Grossonkels seinem Genius eine Art Ehrenrettung vor dem wissenschaftlichen Seziermesser zuteil werden zu lassen usw." Gewiss, jeder wird dies erklärlich und sympathisch finden. Unsre Zeitschrift ist nicht eine Arena musikpathologischer Probleme. Mag sich gewiss vieles oder alles Wahre in des bedeutenden Leipziger Nervenarztes Schrift finden: wir gedenken des edlen Menschen Schumann und seiner unvergänglichen Meisterschöpfungen, und sie wollen und können wir nur ohne allzumenschliche kalte medizinische Reflexionen und Abstraktionen geniessen. Red.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — Erstaufführung von Richard Strauss' Musikdrama „Salome" im Neuen Stadttheater, am 25. Mai. — „Salome" und kein Ende! Sie, die angeblich Unaufführbare, wandert nun von Dresden aus durch die Lande. Früher hatte sie in Breslau, in voriger No. in Prag Hof gehalten, in der heutigen sehen wir sie in Graz, Nürnberg und nun auch in Leipzig einziehen. Der geduldige Leser wird darum wohl ganz gern mit einem kürzeren Bericht zufrieden sein. Wildes Dichtung und Strauss' Musik wirken allein durch das Malerische. Eine nach dramatischen Gesichtspunkten dargelegte Entwicklung der Charaktere geben beide nicht. Strauss übersah, als er Wilde wörtlich vertonte, dass sich der Stoff garnicht zum Musikdrama eignet, denn die Heldin, ein entartetes Scheusal, erregt weder Mitleid noch Furcht. Aber auch eine vielleicht erwartete pervers-sinnliche Musik und somit eine Kopie oder Potenzierung der Wildeschen „Salome" hat Strauss uns nicht gegeben. So wirkt Salomes schöner aber unpersönlicher Liebesgesang vor Jochanaans Haupt opernhaft und seelisch unwahr. Die ungünstigen Folgen wörtlicher Vertonung wie Hemmung durch viel glutvolle, bilderreiche Prosa und die dadurch Hand in Hand gehende Monotonie einer steten musikalischen Tonmalerei hat Strauss nicht vermieden. Seine eigentliche Erfindung ist schwach. Wenn die Musik nun doch häufig packt, so verdankt sie das ihrer feinnervigen Pathologie, blendenden Farbenpracht, ihrem rhapsodischen Schwung, ihren teilweise ganz neuen Klängen und Harmonien und macht eigentlich den Eindruck einer leitthematisch fest verketteten, grandiosen symphonischen Phantasie mit darüber geführten Singstimmen. Von den rein symphonischen Partien wirken der Satz nach Jochanaans Fluch, der den zwischen den Extremen Liebe und Hass schwankenden Seelenzustand Salomes und ihren Entschluss zum Mord malt und die furchtbare Begleitmusik zu Jochanaans Enthauptung am stärksten, der Tanz der sieben Schleier ist schwach. Das geniale Judenensemble wirkt aufdringlich possenhaft und störend. Strauss mag Wildes „Salome" als modernes, malerisches Stimmungsbild in seiner Hauptperson angezogen haben; leider anscheinend nicht seine einzige edle Gestalt, der Täufer, denn er ist gerade musikalisch überaus schwach und unselbständig geraten.

Die Aufführung war eine wirkliche „Tat" unseres Theaters. Frau Dönges — wie konnte Leipzig ruhig zusehen, dass ihm eine solche Künstlerin und vor allem — Sängerin entzogen wird! — war eine wundervolle Salome; die viel kleinere aber immens unsangliche Rolle des Herodes vertrat Herr Urlus musikalisch überaus schön und sicher, nur darstellerisch wohl nicht immer „paralytisierend" genug. Jochanaan gestaltete Herr Soomer, Narraboth Herr Schlitzer, Herodias Frl. Sengern, die kleineren Rollen Frl. Stadtegger, die Herren Scholz, Kunze, Stichling, Edward usw. nach allen Kräften vorzüglich aus. Kapellmeister Hagel, ein brillanter Leiter des enorm schwierigen Werkes, zeigte sich wieder einmal ganz als der poetische und innerliche Künstler, den wir längst an ihm zu schätzen wissen. Der Erfolg war ein durchschlagender.

Dr. Walter Niemann.

Konzert. — Ein Musikabend, welchen „A. von Sponers Musikschule für Elementarunterricht und höhere Ausbildung" veranstaltete, erbrachte den

Beweis, dass es der Leiter dieser Anstalt in verhältnismässiger kurzer Zeit verstanden hat, sein Institut an die Spitze der Leipziger Privatmusikschulen zu stellen. Auf dem Programm standen fünf Werke für Klavier und zwei Arien mit Orchesterbegleitung. Namentlich den Damen Lisbeth und Gertrud Laesecke ist eine entwickelte Technik und grosser Ernst der künstlerischen Auffassung nachzurühmen; der Baritonist Bruno Strubell berechtigt zu Hoffnungen. Dem Jahresbericht dieses Institutes entnehmen wir, dass insgesamt 156 Schüler und Schülerinnen unterrichtet worden sind; an den Vortragsabenden sind auch Werke, die ein nicht geringes Können voraussetzen, aufgeführt worden. Besonders erfreulich ist die Einrichtung von Kursen für Chorgesang (Kinder- und Frauenchor) und für Musikgeschichte.

Dr. Carl Mennicke.

Der Bericht über das letzte Riedelvereins-Konzert musste Raummangels halber für nächste No. zurückgestellt werden.

Korrespondenzen.

Budapest.

Erstaufführung von Giacomo Puccinis tragischer Oper „Madama Butterfly" in der Kgl. Oper.

Die Budapester Aufführung dieses Werkes war nicht nur ein lokales, sondern auch ein allgemeines musikalisches Ereignis, da ausser auf italienischen Bühnen die Oper auf dem Kontinent überhaupt noch nicht aufgeführt wurde. Neben den drei anderen Werken Puccinis, der „Manon Lescaut", „Tosca" und „Bohème", die ziemlich rasch aufeinander folgend ihrem Schöpfer einen Weltruf verschafften, ist das Schicksal dieser jüngsten Oper sonderbar. Nach dem grossen Erfolg in Budapest und vor kurzer Zeit auch in Buenos Ayres und in Montevideo, möchte man garnicht glauben, dass die Oper bei der Uraufführung in der Mailänder Scala (1904) ausgepfiffen wurde. Es soll damals das Textbuch daran Schuld gewesen sein, und diese Vermutung scheint auch zuzutreffen, da die Oper nach ihrer Umarbeitung in Brescia schon einen grossen Erfolg hatte.

Bleiben wir gleich beim Textbuche. Die Geschichte der kleinen Butterfly wurde zuerst durch Pierre Lotis Roman „Madame Chrysanthème" bekannt. Das kleine japanische Mädchen ist uns in dieser Schilderung am sympathischesten. Johann Long und David Belasco, die bekannten englischen Tragödien-Fabrikanten dichteten Lotis stimmungsvolle Poesie schon mit einer gewissen Brutalität nach. Sie sahen nur die Tragödie, und die Poesie stand ihnen in zweiter Linie. Wohl ist zu vermuten, dass auch Puccini zuerst nur die Tragödie der kleinen Butterfly bewegte, als er ein Textbuch bei seinen treuen Libretto-Lieferanten Illica und Giacosa bestellte. Die beiden Italiener lösten die Aufgabe, so gut sie konnten, für Puccini gewiss am besten, denn sie boten dem Komponisten neben dem schon an sich dankbaren Stoff die günstigste Gelegenheit, um seine Schöpferkraft von allen Seiten leuchten zu lassen.

Die italienischen Librettisten erweiterten das originell einaktige englische Dramolett um einen Akt. Dieser schildert uns die Hochzeit der Madama Butterfly und des amerikanischen Marineleutnants Pinkerton. Die ganze Familie der kleinen Japanerin erscheint bei diesem feierlichen Akt und, nachdem schon alle versammelt sind, wird die Ehe auf japanische Weise geschlossen. Diese Ehe ist mehr ein stipulierter Kontrakt, nach dem der Gatte die Ehe nach Belieben lösen kann. Doch die kleine sentimentale Japanerin, die um ihrer Liebe willen mit ihrer Familie gänzlich bricht und den alten Glauben aufgibt (!), glaubt fest an die Unverletzlichkeit der Ehe und die Macht der Liebe. Doch ihr Glück ist nur von kurzer Dauer. Eines schönen Morgens reist Herr Pinkerton ab und lässt sie mit einem kleinen goldlockigen Jungen allein. Bei der Abreise verspricht er ihr wiederzukehren, wenn die Schwalben von neuem ihre Nester bauen. Und Butterfly wartet. Sie lehnt mit Entrüstung alle vornehmen Heiratsanträge ab, zu denen Goro, der Heiratsvermittler ihr rät, auch Konsul Shaysless' Nachricht, dass Pinkerton sich in Amerika wieder verheiratet hat, glaubt sie nicht. Ein Kanonenschuss verkündet die Ankunft eines Schiffes. Butterfly erkennt das Schiff ihres Gatten: voll Freude schmückt sie das Haus mit Blumen und erwartet ihn. Und er kommt nach dreijähriger Abwesenheit — mit seiner neuen Frau Kate am Arm zurück. Butterfly erfährt von Kate die schreckliche Wahrheit und bricht zusammen. Kate will das Kind mit sich nehmen, aber die Mutter gibt es nur seinem Vater, wenn er selbst es abhole. Butterfly bleibt mit ihrem Kinde allein. Noch einmal umarmt sie es, dann holt sie sich das von ihrem Vater geerbte Messer, liest den eingeprägten geheimnisvollen Satz: „Stirb mit Ehre, wenn du mit Ehre schon nicht mehr leben konntest" und schneidet sich unter schmetternden Trompetenstössen die Kehle durch.

Pierre Loti hat uns ganz anders die Geschichte der kleinen Japanerin erzählt. Er führte uns in ein Land, wo die Menschen verschwiegen lieben und hassen, wo sie in sanfter Ruhe hinscheiden wie welkende Blumen. Aber wie hätte dann der Komponist, der in den Torturen des armen Cavaradossi so prächtige Musik bot, seine Kunst in der Darstellung entsetzlicher, blutiger Szenen verwerten können? Einen passenderen Text konnte Puccini garnicht finden. Das exotische Milieu, die starken Kontraste und die Tragik der letzten Szene garantieren schon für den Erfolg. Aber auch ohne diese Äusserlichkeiten ist die Musik der „Madama Butterfly" interessant. Schon in seinen früheren Opern zeigte sich Puccini als Tondichter der Stimmungen. Es ist nicht zu leugnen, dass Puccini diese prächtige Stimmungsmalerei des Effektes wegen gebraucht, aber wir müssen es auch eingestehen, dass er oft mit den einfachsten Mitteln vielleicht noch grösseren Effekt erzielen kann. Besonders an den Stellen, wo Empfindungsmotive herrschen, findet er ausserordentlich feine und innige Töne. Seine Harmonien und Rhythmen steigen in eine höhere, reinere Sphäre empor, und wir fühlen mit, dass der Komponist in diesem Werke nach höheren künstlerischen Idealen strebt. Und trotzdem ist Puccinis Melodienmaterial und Ausdrucksweise, besonders in den lyrischen Szenen, durchaus nicht reich oder originell; er wiederholt sich oft aus „Tosca" und „Bohème". Er arbeitet stets nach derselben Schablone, die er sich in seinem ersten Werke schon geschaffen. Seine Phrasen sind von der Phraseologie der neueren italienischen Opernkomponisten geholt, und seinen Inventionen mangelt es an Originalität. Wir sehen nur überall den Virtuosen, den raffinierten Künstler, der nur durch schwere orchestrale Arbeit seine schablonmässigen Inventionen zu verhüllen sucht. Diese Mängel hindern aber deshalb nicht den Effekt des Werkes, denn gerade in diesem Ver- und Einhüllen in raffinierte Orchesterfarben ist Puccini ein grosser Virtuose und dadurch kommt der schablonmässige Charakter des Ausdruckes nicht so leicht zur Geltung. Puccini ist auch ein grosser Virtuose des Detaillierens. Die Vorgänge auf der Bühne schildert er fast programmmusikartig im Orchester. In der „Madama Butterfly" herrscht sehr viel Konversationsmusik, das Arbeiten mit versplitterten musikalischen Phrasen. In dieser Arbeit ist ihm diese mächtige Fertigkeit, mit welcher er die Bühne und das Orchester be-

handelt, eine grosse Hilfe. All dieses, mit der geistreichen Arbeitsweise und der rührenden Sentimentalität des Textes gesellt, erklärt den grossen Erfolg der neuen Oper, deren künstlerisch schönster Teil das feine Intermezzo am Ende des zweiten Aktes ist.

Die vortreffliche Aufführung der Oper trug zu ihrem grossen Erfolg viel bei. Aus dem Ensemble ragte Frau Elsa Szamosi hervor, die in der Darstellung der Titelrolle eine hochstehende, individuelle Leistung bot. Der Maëstro hätte sich keine vollkommenere Madama Butterfly denken können wie diese hochbegabte, schöne junge Künstlerin, voller Geist, Empfindung und überwältigender Wahrheit. Desto mangelhafter war Herr Arányi als Pinkerton. Unter den übrigen Mitwirkenden zeigten Fr. Várady, und die Herren Beck, Hegedüs, Ney und Déry ihr gediegenes Können. — Die schwere Aufgabe des Einstudierens löste Direktor Mader mit grosser Umsicht und das Orchester tat sich unter seiner Leitung prächtig hervor; in Herrn Alszeghy stand ihm ein trefflicher Regisseur zur Seite. — Mitwirkende, Dirigent und Komponist mussten nach der vor dichtgedrängtem Hause stattfindenden Aufführung unzählige Male vor der Rampe erscheinen.

Andor Cserna.

Coburg.

Erstaufführung von Spiro Samaras dreiaktiger Oper „La Biondinetta" im Hoftheater.

Ebenso wie bei der Gothaer Uraufführung auf deutschem Boden fand auch bei der hiesigen Première das geistreiche Werk des Griechen Samara, in einer deklamatorisch sehr geschickten und poesievoll gehaltenen deutschen Übersetzung des Paul Millietschen Textes von Ludwig Hartmann eine begeisterte Aufnahme, die dem namentlich musikalisch recht wertvollen Werk bald die Tore der deutschen Bühnen öffnen dürfte. Wenn nun auch das Textbuch sich eines schon des Öfteren benutzten Vorwurfes bedient und nicht ganz frei von dichterischen Schwächen erscheint, so pulsiert doch namentlich im 3. Akt ein dramatisch stark bewegtes Leben, während die originelle Fassung des 2. Aktes, in welchem dem auf dem Schlachtfeld im Wundfieber dahingestreckten Helden des Stückes Visionen aus der Heimat auf der im Nebelschleier gehaltenen Bühne erscheinen, reges Interesse zu erwecken vermag. Dagegen ist der 1. Akt etwas arm an dramatischen Vorgängen; namentlich der Held selbst spielt in seinen beständigen Eifersüchteleien eine nicht grade würdige Rolle. Ein grosser Vorzug des Libretto ist jedoch, dass der Dichter, wenn er auch ins volle italienische Volksleben hineingreift, nicht jene „schaurige" Wahrheit der Tendenzwerke der italienischen Veristen vor Augen führt, die nur die Natur in ihrer rohen Gemeinheit, die Bestie im Menschen sich zum Vorwurf nehmen. Der geläuterte Geschmack, der die blutrünstigen Schauergeschichten der Neuitaliener mit Recht verurteilt hat, zeigt sich auch in dem Libretto Milliets, und wenn auch der Schluss dem ganzen keine poetische Gerechtigkeit widerfahren lässt, so wirkt er doch nicht so hässlich abstossend wie der Massenmord in den Bajazzi.

Immerhin steht die Musik Samaras hoch über dem Wert der Dichtung. Hier fliesst vor Allem ein schier unerschöpflicher Melodienstrom. Freilich legt der Komponist den bestrickendsten Teil seiner schwungvollen empfindungswarmen Melodik in das Orchester und hier wiederum den lyrischen Situationen entsprechend in die Violinen, mit denen er in selten schöner ausdrucksvoller Weise zu singen versteht. Aber auch die Singstimme behandelt Samara, den Sprechton fast gänzlich ausschliessend, so, dass sie sowohl in der dominierenden Kantilene als in den dramatischen Momenten natürlich und gesanglich erscheint und technisch keine gesuchten Schwierigkeiten bietet. Die Hauptstärke Samaras liegt in der phantasiereichen Erfindungskraft seiner lyrischen Episoden, denen auch Originalität nicht abzusprechen ist; mögen nun hier in heller Freude aufjubelnde Weisen ertönen, oder sentimentale Stimmungen zum Ausdruck gelangen, sie finden in der reichen Farbenpalette Samaras das anmutigste und charaktervollste Kolorit, wobei sich der Komponist von Übertreibungen und Superlativen fern zu halten weiss, sich nie in gekünstelte Malerei einzelner Worte verliert, sondern nur die der ganzen Phrase oder Situation entsprechenden Farben aufträgt. Ein weiterer Vorzug der Erfindung Samaras ist die Grosszügigkeit seiner den vollblütigen Südländertypus tragenden melodischen Linien, die sich in allmähligen Anschwellungen zu gewaltigen Steigerungen auftürmen, ohne dabei aufdringlich oder auf Effekte berechnet zu erscheinen. Wenn nun auch die dramatischen Momente seiner Musik nicht auf gleicher Höhe mit den empfindungswarmen Gebilden seiner Lyrik stehen, so zeigt sich doch auch hierin Samara als farbenprächtiger Charakterkolorist, der hierbei sämtliche Raffinements des modernen Orchesters in Bewegung setzt. Es bedarf wohl keiner Erwähnung, dass Samara die moderne Orchestertechnik in der den Franzosen eigenen souveränen Art beherrscht; seine Instrumentierungskunst ist von eigenartigem Duft und Durchsichtigkeit im Kolorit, charaktervoll in der Auswahl und Zusammensetzung der Instrumente und gewürzt mit interessanten Effekten; sie kann den besten Werken der modernen Franzosen ebenbürtig zur Seite gestellt werden, wenn sie auch die kontrapunktische Arbeit und Polyphonie nicht in den Vordergrund stellt. Von den rein instrumentalen Nummern, die in äusserst geschickter Weise Seelenstimmungen zu zeichnen und andererseits äusserliche Bühnenvorgänge zu unterstützen berufen sind, möchte ich hier nur auf die in den Visionen enthaltene stimmungsreiche Kirchenszene, auf die in idealisierter Walzerform gehaltene Aufforderung zum Tanz, die allerdings den Vater Delibes nicht verleugnen kann, sowie auf den symphonischen Charakter tragenden Hochzeitsreigen hinweisen. Ebenso interessant ist auch ein fugierter Orchestersatz, auf dessen Grundlage sich zwei Gondoliere streiten und necken. Als Perlen der Partitur sind ferner noch zu erwähnen das Abschiedslied Andreas, das uns häufig begegnende Liebesmotiv sowie das Duett Andreas und Biondinettas sowie Biondinettas volkstümliches Lied „Die Sonne sinkt am Firmament". Von grossartiger Wirkung ist ferner die melodramatisch gesprochene Aufforderung des Curaten zum Aufstand, unterbrochen durch patriotische Kundgebungen der Bevölkerung. Der schwächste Punkt der Oper liegt allerdings in der Behandlung der Chöre, denen der Komponist weniger liebreich gesonnen zu sein scheint. Im Ganzen jedoch ist La Biondinetta das Werk eines geistreichen und empfindungsreichen Komponisten, das sich durch seinen Wert die Bahn auch zu den deutschen Bühnen zu brechen berufen ist.

Die Koburger Hofoper hob diese Oper in einer äusserst stimmungsvoll von Herrn Hofkapellmeister Lorenz geleiteten und solistisch vorzüglich besetzten Vorstellung aus der Taufe; von den beteiligten Künstlern möchte ich den äusserst stimmbegabten Herrn Kammersänger Wolff als Andrea, Herrn Wünschmann als Gianni und Herrn Richardi als Curaten sowie auch die Regie des Herrn Mahling besonders lobend hervorheben. Die herrlichen Dekorationen dieser Oper stammen aus dem Atelier unseres Altmeisters Prof. Brückner in Koburg.

Otto Baldamus.

Essen.

Das 42. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, I.: Mahlers 6. Symphonie.

Nun ist auch dieses Fest vorübergerauscht, das trotz seiner löblichen Kürze eine solche Fülle von Erscheinungen zeitigte, so viele Hoffnungen weckte und so manche enttäuschte. Was sich jeder schon im voraus sagen konnte, ist eingetreten: Genies sind nicht entdeckt worden, doch gabs eine ganze Menge Leute, die anständige Musik machten, mehrere, die man gut hätte missen können, und solche, die, streng genommen, nicht in den Rahmen eines solchen Festes hineingehörten. Immerhin: man hat neue Richtlinien gewonnen, merkt, wohin nun die Reise geht, und sieht, dass die jetzt von unsern Jungen eingeschlagene Route in gutes Land führen kann. Nicht ohne Befriedigung, sondern mit stiller Freude erblickt man, wie das Barometer unsrer musikalischen Entwicklung wieder aufwärts zeigt, der Frankfurter gestopfte Blechsalat mit seinem philosophischen Aufputz ebenso überwunden ist, wie der Tiefstand, der sich in Graz offenbarte. Die Musik ist harmloser geworden, hat zu ihrem Heil an literarischen, oder sagen wir genauer, antimusikalischen Ambitionen verloren, und sucht in der Verschmelzung mit dem poetischen Vorwurf ihr eigenes Recht wieder mehr zu behaupten. Sie verzichtet dabei nicht auf die äussersten Konsequenzen, wie das Beispiel von Delius lehrt.

Ganz ausserhalb dessen, was es in den Festtagen zu hören und bedenken gab, stand eigentlich Gustav Mahler, der bei dieser Gelegenheit seine 6. Symphonie aus der Taufe hob. Er ist als Komponist eine so fest umrissene Erscheinung wie als Dirigent, er hat seine ganz bestimmte Art, sodass man von ihm keine Überraschungen mehr erwartet, wie von dem fast jeglicher Wandlung fähigen Rich. Strauss. Zu einer Mahler-Première geht man mit der ziemlich genauen Voraussicht dessen, was der Komponist geschaffen, und der äusserst gespannten Frage, wie er es wohl wieder gemacht habe. Die 6. Symphonie fügt dem Bilde Mahlers keinen neuen Zug mehr ein, lässt ihn jedoch in allen seinen Vorzügen und Schwächen deutlich erkennen, in der fabelhaften Orchestertechnik wie in der nicht immer gewählten thematischen Erfindung.

Sollte ich Mahlers Persönlichkeit in die kürzeste Formel fassen, ich würde sie als den fleischgewordenen Willen bezeichnen. Ohne Zweifel ist der Wiener Hofoperndirektor einer der an Willen stärksten Künstler unserer Zeit, ein Mann, dessen ernste und dem höchsten zugewandte Energie auch den schärfsten Gegner zur Hochachtung zwingt. Vor dem, was er erreicht hat und erhält, nimmt jeder den Hut ab. Dieser zäsarische Wille ist es, der mir auch seiner Musik den Stempel aufdrückt, aus dessen Energie mir Mahlers ungemein prägnante Rhythmik zu entspringen scheint. Keinen Zufall dünkt es mich, dass Mahler gerade die Marsch- und Tanzformen bevorzugt, sind sie doch die rhythmisch entschiedensten, deren sich ein Symphoniker zu bedienen vermag. Auch seine Thematik verrät ihren Ursprung aus dem Willen. Der Komponist bringt Themen, die dem Volksmund entlehnt sind, bei ihm jedoch einen energievollen, pathetisch gereckten, also spezifisch Mahlerschen Zug bekommen. Andere singen sich aus, weil sie's nicht anders wissen; bei Mahler habe ich immer mehr das Empfinden gewonnen, dass er die Musik suche, in ihr sich erlösen wolle. Bei Mahler scheint mir der klangliche Eindruck das Ursprüngliche zu sein, sein Empfinden zunächst Tonfarben bei ihm auszulösen, denn in diesen ist er unbedingt originell, und wer ihm seinen Orchesterklang nachmachen wollte, würde schmählichen Schaden leiden. Seiner thematischen Erfindung — dem meiner Ansicht nach zu dem Klangbild Gesuchten — hat noch niemand eine ursprüngliche Eigenschaft nachgerühmt; erst durch die Art, wie Mahler sie zurechtrückt und ausspinnt, bekommt sie sein Gesicht. Auf eine kühn geschwungene Architektonik versteht er sich wie wenige, und einen Satz hinzustellen, wie er ihn liebt, ist kein geringes Kunststück. Bei diesem allen jedoch fehlt mir das eine — ich mag mich täuschen und andere mögen anders denken — das Empfinden, es sei aus dem Herzen entsprungen, was da in Tönen vorgeht. Es ist nur ein ungeheures Wollen mit einem unbeschreiblichen Können gepaart, ein Wollen, das bis zur Selbstsuggestion einer überwältigenden Empfindung gehen kann. Wäre diese Kunst nicht so furchtbar ehrlich und ernst, hätte sie nicht ihre innere Tragik, es würden nicht so viele Köpfe mit dem Rätsel Gustav Mahler sich mühen.

Um nun zur 6. Symphonie zurückzukehren, die am letzten Tage des Festes einen jubelnden und dauernden Beifall weckte, in den auch der nicht Mitgerissene in Bewunderung der Persönlichkeit Mahlers gern und freudig sein Scherflein mischte, so braucht wohl kaum gesagt zu werden, dass sie ein Wunderwerk der Instrumentation ist. Wie Mahler diatonisch-klare, plastische Themen liebt, die in jeglicher polyphoner Verflechtung deutlich erkennbar bleiben, so ist auch seine ganze Orchesterbehandlung auf Klarheit und Übersichtlichkeit angelegt. Ich möchte seine Instrumentation mit einem vielleicht etwas zu kühnen Wort als eine diatonische im Gegensatz zu der chromatischen Mischfarbenweise von Richard Strauss bezeichnen. Es ist zweifellos, dass die letztere Art mehr Nüanzierungsmöglichkeiten bietet, als die andere; ebenso zweifellos, dass ein Gustav Mahler dazu gehört, innerhalb der wenigen von ihm benutzten Grundfarben stets wieder Neues zu erfinden. Vielleicht hat seine Art schon etwas Artistisches, dem Strauss, da er sein Orchester den feinsten psychologischen Regungen dienstbar zu machen sucht, mit mehr Glück und Sicherheit aus dem Weg zu gehen vermag. Es scheint manchmal die Freude am Klang als solchem Mahlers Notenfeder geführt zu haben. Was er darin ersonnen, ist allerdings der Mühe wert. Tausend Sprühteufelchen blitzen auf in dieser Partitur, das Schlagzeug spielt eine im Symphonie-Orchester nie geahnte Rolle, wenn sie auch bis zur Aufführung in mancher Hinsicht reduziert wurde und die Hammerschläge auf die viereckige Riesentrommel ganz weggefallen sind. Entzückende, ganz neue Klangwirkungen hat Mahler der Einführung der Célesta abgewonnen, und die Glockentöne hinter der Szene gehören zu den feinsten Reizen, die wir dem modernen Orchester verdanken. In die Mittelsätze namentlich hat Mahler eine Fülle zartester Klangschönheiten gebannt, während er in den Ecksätzen seiner Freude an der gelben Orchesterfarbe, die er mit einem Massenkontingent von Blechbläsern auftrug, keinen Zwang antat. Dies Alles vermag der Leser ja in der dankenswerter Weise zu dem billigen Preise von 6 Mk. von Kahnt Nachf. herausgegebenen kleinen Partitur am besten selbst zu finden.

Dass Mahler in seinem neuen Werke keine Programm-Musik gegeben, ist von E. O. Nodnagel in voriger No. dieser Blätter schon ausgeführt worden, und geht auch daraus hervor, dass der Komponist vor der Aufführung die Stellung der beiden Mittelsätze vertauscht. Das schliesst nicht aus, dass den einzelnen Sätzen bestimmte poetische Vorstellungen zugrunde liegen. Im Scherzo, dem wohl gelungensten Teile des Ganzen, sind diese sogar sehr deutlich herauszuhören. Spielen ländliche Erinnerungen überhaupt in das Werk hinein, so ist dies bei dem bukolischen Scherzo ganz besonders der Fall, und den gackernden Hühnerhof wie die quakenden Frösche wird jeder neben einigem andern mit Behagen wahrnehmen. Unter den Grotesken

die uns Mahler geschenkt, ist diese eine der hübschesten und amüsantesten. Während uns das Andante in eine behaglich friedliche Stimmung zu gaukeln sucht, schlagen die beiden Aussensätze einen tragischen Ton an, und den Schluss des Werkes bildet eine Katastrophe. Die 6. Symphonie ist einfacher und in ihren Themen wie im Bau ihrer Sätze als die zweite, dritte fünfte, und wird trotz der ausserordentlichen Anforderungen ihren Weg vielleicht schneller machen, als manche ihrer Vorgängerinnen, eben um ihres leichtern Inhalts willen. Ein Gutes wird das nebenher im Erfolge haben: die Sorge um ausgezeichnetes Schlagzeug, das Stiefkind unserer Orchester. Richard Strauss hatte so Unrecht nicht, als er in der Hauptversammlung unter Hinweis auf Mahlers Symphonie launig die Errichtung von Schlagzeug-Professuren auf unseren Konservatorien vorschlug. Die „guten alten Zeiten" sind fürs Schlagzeug vorbei, und ich sehe die Epoche kommen, wo es gleichberechtigt neben das übrige Orchester treten wird. Straussens „Salome" und Mahlers „Sechste" sind vielleicht nur Ahnungen bevorstehender Möglichkeiten!

(Schluss folgt.) Max Hehemann.

Graz.

Erstaufführung des Musikdramas „Salome" von Richard Strauss am 16. Mai.

Unter den süssen Cismoll-Klängen eines Riesenorchesters geht der Vorhang in die Höhe und dem Auge des Publikums bietet sich all die Pracht und Schwüle einer orientalischen Nacht, und das Ohr lauscht und hört Akkorde, die es noch nie vernommen, es nimmt Tonbilder auf, so farbenprächtig, so eigen, wie es sie noch nie geahnt. Und auf den ersten Satz dieser Titanensymphonie mit Singstimmen folgt der andere, und endlich steht das Werk plastisch vor uns. R. Strauss ist kein Dramatiker und doch hat er mit Wilde eine der unerlässlichsten Forderungen des Dramas erfüllt, die dramatische Steigerung. Narraboths Tod wird von uns vergessen beim Tanz der sieben Schleier; wir denken aber wieder an diesen Tanz als etwas kleines, alltägliches, da der schwarze Arm des Henkers Salome den Kopf Jochanaans beut, und noch mehr werden wir in Mitleidenschaft gezogen, als der Körper dieses Weibes auf einen Wink von den Schilden der Kriegsknechte zerschmettert hinsinkt. Diese dramatische Steigerung hat ihr Spiegelbild im Orchester, und dies ist für mich das grösste Verdienst des Meisters, dies versöhnt mit manchem, an das der Ästhetiker sich über Nacht noch nicht zu gewöhnen vermag. Und dazu noch eins, die straffe Einheit der Handlung, die sich in der Musik kundgibt durch die geniale Verkettung der Motive. In der Art ihrer Verwendung erinnert der Komponist an Wagner, speziell an „Tristan". Gegenüber diesen Vorzügen sollen jedoch die namhaften Mängel und Fehler nicht verschwiegen werden, die Strauss beging, von denen er einen Teil vielleicht begehen musste von dem Augenblicke an, als er sich Wildes Dichtung zum Sujet wählte. Seelengemälde sind immer psychologisch interessant, ob sie aber auch musikalisch verwertbar sind, ist eine andere Frage. Wilde hat nun noch spezialisiert; dieses Weib, wie er es zeichnet, hat einen eigenartigen Zug ins Pathologische. Das in diesem Falle vor dem dramatischen der lyrische Effekt zur Geltung kommt, ist klar. „Salome" ist kein Drama, es ist ein Seelengemälde von rein innerlicher Art. Soll nun die Musik ihre einzige Aufgabe erfüllen, so muss die Assoziation zwischen Text und Musik hergestellt sein. Strauss wurde als Musiker dieser Aufgabe gerecht und daraus erwuchs das Überwiegen des Malerischen in seinem Werke, daraus ergibt sich die Art und Weise seiner Instrumentierung. Salome handelt pathologisch — kann dazu pathologische Musik gemacht werden? Ist pathologische oder, will ich sagen, perverse Musik überhaupt möglich, ist sie noch Musik? Auch der Komponist hat es empfunden, dass nicht jeder innerliche Zug, nicht jede „verinnerlichte Handlung" aus Wildes Dichtung musikalisch interpretiert werden könne, und so hat er sich zu Abschwächungen im Text verstanden und gerade gegenüber der Wucht des Wildeschen Gedankenganges tritt die eigene Erfindung als Schwäche hervor. Noch eins. Strauss hat zu seiner „Salome" keine Ouvertüre geschrieben. Für mein Empfinden ist die Ouvertüre, d. h. das Einführen in den Stoff, das Hinüberführen der Alltagsstimmung in die vom Autor verlangte Stimmung kaum irgendwo so notwendig, als bei der „Salome". Aus einer Ouvertüre würde ich gewagt haben, das ästhetisch Neue, das Strauss geschaffen hat zu abstrahieren und speziell auf seine Stichhaltigkeit zu prüfen, aus der musikalischen Handlung heraus das zu tun, bin ich nicht imstande.

R. Strauss hat hier zum erstenmal sein Werk geleitet. Der Vorzug, durch seine Leitung jedem, der nur Musik wirklich zu hören vermag, einen Einblick zu gestatten in Aufbau und Unterteilungen seines Werkes, bis die Leitidee jedem klar vor Augen steht, wird erhöht durch die zarte Schonung, die Strauss der Ästhetik des Gesamteindruckes zuteil werden lässt. Dazu kommt ein grosser, genialischer Zug des Dirigierens, dem das Temperament des Künstlers immer den richtigen Weg weist. Die Macht, mit der er dieses Riesenorchester zu beherrschen verstand, war erstaunlich.

Was die Direktion Cavar durch die Aufführung dieses Werkes geleistet hat, steht himmelhoch über dem, was eine Bühne von den Mitteln der unseren zu leisten imstande ist. Daher ist das einstimmige Lob, das eine Elite von Zuhörern und Fachleuten aus allen Teilen des Reiches spendete, berechtigt. Dies empfand auch die Gemeindevertretung, die dem Direktor, sowie Kapellmeister Weigmann, der das Werk in unermüdlichem Idealismus hervorragend einstudiert hatte, und der Titelheldin Frl. Jenny Korb öffentlich die volle Anerkennung für diese Grosstat, die einen Eckstein in der Musikgeschichte unserer Stadt darstellt, ausdrücken liess. Neben der Korb, die unvergleichlich gesungen, berückend getanzt, erschütternd gespielt hat, gebührt den Herren Kaitan (Narraboth), Jessen (Jochanaan) und Günther-Braun (Herodes) sowie allen übrigen Darstellern volles Lob.

Zum Schluss eine Frage an meine werten Herren Kollegen. Ist es ihnen schon passiert, dass ihnen eine löbliche Direktion den Eintritt zu den Proben verweigerte, mit dem Vermerk, es wären ohnehin schon genug „Leute" da? ...

Otto Hödel.

Mainz.

Das erste Händelfest der Kaiserin-Friedrich-Stiftung: „Judas Maccabäus" am 17. Mai, „Saul" am 18. Mai 1906.

Fast zwei Jahrhunderte sind verstrichen, in denen sich die Grösse des Händelschen Oratoriums bewährt hat. Während in England seine Pflege nie ganz ruhte, hat sich uns Deutschen seine Bedeutung eigentlich erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts offenbart, und auf die musikalischen Verhältnisse bestimmend gewirkt. Musikfeste wurden veranstaltet, Chorvereine gründeten sich. Und doch war bis vor einem Jahrzehnt die volle Schönheit, die ganze Wirkung des Händelschen Oratoriums in dramatischer und ethischer Hinsicht nicht völlig erschlossen. Die Tradition für die Ausführung war verloren gegangen. Man half sich mit Bearbeitungen, von denen die Mozartsche des „Messias" die bekannteste ist. Friedrich Chry-

sander hat uns in seinen Bearbeitungen zum ersten Mal den wirklichen Händel gezeigt. Die Hauptpunkte seiner Methode bestehen in Kürzungen, die sich an erster Linie aus dramatischen Rücksichten ergeben, wobei er sich auf Händels eigene Praxis berufen kann, der Sologesänge einlegte und sie bei anderen Aufführungen wegliess; an einer Verbesserung der Übersetzung im Sinne einer deklamatorisch korrekteren Fassung, dann in der Wiederherstellung des Händelschen Orchesters, mit dem Cembalo und der Orgel als unterstützender und harmoniefüllender Faktoren, der chorischen Besetzung der Blasinstrumente, und der Herstellung des richtigen klanglichen Verhältnisses zwischen Chor- und Orchestermassen, endlich aber in der melodischen Vervollständigung des Einzelgesanges, den Händel bekanntlich im Gegensatz zu Bach, nach dem Vorgang des alten Italiener wie A. Scarlatti, nicht ausgeschrieben, sondern der nachgestaltenden Phantasie der Sänger freigegeben hat. Das Verdienst, Chrysanders Theorie zum ersten Mal in der Praxis übertragen zu haben gebührt der Mainzer Liedertafel und seinem Dirigenten Fritz Volbach. Seit den denkwürdigen Aufführungen der „Deborah" und des „Heracles" im Jahre 1895, die dem Altmeister Chrysander zu überwachen noch vergönnt war, ist Mainz das Zentrum seiner Reformation geworden. Die Wirkungen seines mutigen Vorgehens blieben nicht aus. In immer weitere Kreise drang die Erkenntnis, dass jetzt erst die Zeit des Händelschen Oratoriums anbreche. Eine grosse Anzahl von Vereinen, vor Allem der Riedelsche in Leipzig folgten Mainz, und heut ist der Siegeslauf von Chrysanders Lebenswerk nicht mehr aufzuhalten. Freilich! man darf von unseren Dirigenten nicht verlangen, dass sie sich in Allem und Jedem an Chrysanders Vorschriften binden. Ich selbst stehe nicht an, seine melodischen Aussetzungen der Singstimmen für nicht überall stilgerecht und nicht immer geschmackvoll zu erklären. Dem Dirigenten muss die Freiheit bleiben, auch einmal einen Einzelgesang einzuschieben, oder einen Chorsatz zu kürzen. Je mehr Freiheit den Ausführenden zugebilligt werden wird, desto nachhaltiger und erfolgreicher wird der Hauptgedanke zum Durchbruch gelangen, und der Tag nicht fern sein, wo man in den Grundlagen der Chrysanderschen Bearbeitungen: der Behandlung des Orchesters, und der dramatischen Gestaltung des Verlaufes der Handlung nicht mehr zu rütteln wagen wird.

Auch das Fest dieses Jahres darf als ein glänzender Sieg des Händelschen Genius und seines hingebenden Interpreten Chrysander gelten. Unter Volbachs Leitung erlebten wir die Aufführungen des „Judas Maccabäus" und des „Saul", die durch den grossen Zug altklassischer Grösse und Erhabenheit all denen, die sie mitzuerleben das Glück hatten, unvergesslich bleiben werden! Volbach verbindet in sich die Qualitäten eines modern empfindenden, geschmackvollen Musikers und hervorragenden Dirigenten mit demjenigen eines gerade auf dem Gebiet der Händelforschung bewährten Gelehrten, und so gelang es ihm, unterstützt von einem, in seltener Hingabe an die Sache unermüdlichen Chore von 200 Sängern, einem exzellenten Orchester von 80 Musikern, und der mit Kennerschaft ausgewählten besten Händelsänger beide Oratorien in höchster Vollendung vorzuführen. Der „Judas Maccabäus" ist in dieser Fassung wiederholt aufgeführt worden, sodass ich mir füglich an dieser Stelle ein weiteres Eingehen ersparen kann. Ich bemerke nur, dass auch diesmal die Kürzungen Chrysanders und die originale Instrumentation sich als ungemein reizvoll und klangschön bewährten. Nur gegen die Vertauschung des Schlusschores mit dem Halleluja aus dem „Messias" muss Einspruch erhoben werden! Unter den Solisten überragte Joh. Messchaert alle Andern. Hier erlebten wir, welche Wunder durch die Verschmelzung von Wort und Ton zu vollbringen sind! Die Einlage der Arie „Der Herr ist gewaltig" gab dem Meister Gelegenheit, seine unübertreffliche Technik, seine vollendete Atemökonomie bewundern zu lassen. Es wäre innig zu wünschen, dass unsere heranreifende Sängergeneration sich an seinem Beispiel bildete! Herr Ph. Brozél, der Heldentenor der Mainzer Bühne, sang den Judas mit schönem Gelingen. Seiner Sprachdiktion und Tonbildung, insbesondere der hohen Bruststimme, ist eine Veredlung zu empfehlen. Frau Grumbacher-de Jong (Sopran) und Frau de Haan-Manifarges (Alt) erfreuten durch ihre herrlichen Stimmen und die Wärme des Vortrages. Jener rate ich eine bessere Atemeinteilung in der Koloratur anzustreben, und stets nach, niemals vor der betonten Note zu atmen. Die Herrn Prof. Franke (Orgel) und A. Kleinpaul (Cembalo) bewährten sich vollauf.

Das Hauptinteresse des Festes richtete sich auf die Aufführung des „Saul". Auch hier hat Chrysander einschneidende Kürzungen vorgenommen, die Partie der Merab ganz eliminiert, und uns so die Tragödie selbst mit ihren Hauptgestalten, dem finsteren neiderfüllten Saul, und dem leuchtenden Heldenjüngling David näher gerückt. In dem Siegesfest des ersten Aktes, der Szene der Hexe, der Beschwörung des Samuel, vorzüglich in der Trauerfeier des dritten Aktes weist das Werk Schönheiten auf, die ihm einen ehrenvollen Platz neben den höchsten Eingebungen Händels sichert. Höchst reizvolle instrumentale Effekte traten hinzu, wie das Glockenspiel, das den Gesang der Jungfrauen einleitet und begleitet, eine Nachbildung der Glockenspiele, die im 17. und 18. Jahrhundert von Hamburg und Lübeck aus nach England kamen, wie Kretzschmar im Konzertführer nachweist. Ferner der Kolorierung der Geistererscheinung Samuels durch Fagotte, und die pompöse Verwendung der Posaunen, insbesondere im Schlusschor. Die Aufführung kann in jeder Beziehung als äusserst gelungen bezeichnet werden. Fast fürchtete ich, Chor und Orchester würden in Folge der voraufgegangenen ermüdenden Proben nicht mehr die volle Frische bewahren. Aber die Begeisterung für das Kunstwerk, die Hingabe an die Sache liess keinerlei Ermüdung aufkommen. Sie entzückten wiederum durch klangliche Schönheit, und erregten durch Präzision Bewunderung. Von den Solisten nenne ich Dr. Felix von Kraus (Saul) an erster Stelle. Schon wie er im ersten Rezitativ, scheinbar freundlich den siegreich heimkehrenden David empfangend, neidvollen Groll durchfühlen liess, war eine Meisterleistung musikalischer Charakteristik. Und seine Leistung wuchs von Szene zu Szene. Durch die düstere Färbung des Tones, durch die scharfe Behandlung der Konsonanten erreichte er eine packende Wirkung. Ebenbürtig ist ihm seine Gattin, Frau Adrienne von Kraus-Osborne, die der Lichtgestalt des David die wärmsten Töne ihres wundervollen Altes lieh. Neben dem Künstlerpaar bewährte sich Frau Rückbeil-Hiller (Sopran) als eine verständige Sängerin, deren Tonhalten und Legato ein besonderes Lob gebührt. Ich war erfreut, in Herrn L. Hess (Tenor) einen so einsichtsvollen Interpreten Händelscher Musik zu finden. Die früher ein wenig spröde Stimme hat an Glanz und Weichheit der Tongebung wesentlich gewonnen. Joh. Messchaert sang die Partie des Samuel ergreifend schön und eindrucksvoll. Ebenso bewährten sich die Vorzüge des pastosen Altes und des vornehmen Gestaltungsvermögens der Frau de Haan-Manifarges in der Partie der Hexe. Ganz herrliches leistete Herr Prof. Franke an der Orgel als Musiker wie Virtuose, und Herr Kleinpaul war auch diesmal ein Cembalist, an dem Sänger und Instrumentalisten ihre Freude hatten.

Dr. Hugo Goldschmidt-Berlin.

Nürnberg.

Verdis „Falstaff", Kaisers „Schwarze Nina", Cosmovici-Schmeidlers „Marioara". — Die Maifestspiele (Meistersinger, Bruder Lustig, Salome).

Die Bilanz über die diesjährige Opernspielzeit fällt trotz einiger Lücken in Bezug auf die wünschenswerte Abwechslung im Programm zugunsten der Direktion und — es ist nicht angenehm, so etwas feststellen zu müssen — zu Ungunsten des Nürnberger Theaterpublikums aus. Freilich ist die Direktion dabei nur ideell im Vorteil, während sie materiell in diesem Jahre nach meinem Ermessen sehr weit unter pari geblieben ist. Das ist um so bedauerlicher, als in der Tat das Menschenmögliche hinsichtlich der Qualität und Ausstattung der einzelnen Aufführungen geleistet wurde. Als erste Opernnovität der neuen Bühne für Nürnberg erschien „Falstaff" auf dem Plane, dieser merkwürdige Spätling der Verdischen Muse. Gewiss kein unwürdiger Anfang mit Neuheiten, zumal man damals annehmen durfte, dass auch bedeutende und in gewissem Sinne undankbare Schwierigkeiten nicht gescheut werden wollten, einer künstlerischen Tat zu Liebe. Und er ist wirklich schwer zu beherrschen, dieser fast überreife Stil des reflektierenden Alten, der wohl nicht mit allzuviel Begeisterung sah, dass das sorglose Musizieren zu Ende gehe und dass vom ernsten Musiker Dinge verlangt werden, die so gänzlich neu klangen und doch, einmal gehört, nicht abgeschüttelt zu werden vermochten. Und so bequemt sich der „weisse" Jüngling zu Forderungen wie deklamatorischem Singen, kontinuierlicher Szenencharakteristik — die Musik ist eine neue Objektivation des Szenengehaltes geworden —, und Bayreuth hat gesiegt. Ob es wirklich nur Selbstverleugnung war, ob die Überzeugung Verdi dem Antipodenprinzip Wagners in die Arme trieb? Das wundervoll geschlossene, unvergleichlich frische und kecke erste Bild steht jedenfalls allein; vielleicht war des göttlichen Melodiensängers Harfe doch schon zersprungen, die Finger steifer, und glanzloser die Stimme geworden. Man tut jedenfalls gut daran, sich vor Überschätzung zu hüten, so viel Zukunftskeime auch in dem Werke liegen. So anregend und geistvoll die Oper wirken mag, bei Nicolai ist mehr Leben, mehr Inspiration, mehr Gottesgnadentum. Die musikalische Leitung vergass leider oft das Italienische; Farbengebung und Tempo hätten frischer sein müssen. Eine famose Leistung, bei der Schwierigkeit der Partie doppelt anerkennenswert, war der Falstaff Franz Kronens. Mehr wert sogar noch als sein Hans Sachs. Schade, dass er oft Kantilenenpartien singen muss, wo er durch seine eigentümliche Vokalisation schon öfters versagte. — In einer guten Aufführung der „Aida" bewährte sich unser tüchtiges und eminent fleissiges Frl. Bielfeld in der Titelpartie. Frau Costa-Fellwock sang die Amneris. Es ist immer eine Freude, diese auch darstellerisch hervorragende Künstlerin zu hören, zumal ihre Stimme auch in den hohen Lagen, in denen Altstimmen meist scharf werden, voll, rein und angenehm klingt. — Wenig später hatten wir auch Kaisers Volksoper „Die schwarze Nina", ausserordentlich sorgfältig von Kapellmeister Ottenheimer und Oberregisseur Toller vorbereitet und vorzüglich herausgebracht. Lucus a non lucendo! Volksoper, sagt der Komponist. Wir hörten ein krasses Armeleutstück, fehlerhaft im Aufbau und angefüllt von brutalen Effekten als Drama, musikalisch sehr tüchtig gearbeitet, eine reich belebte Tonschilderung des durch den Text begrenzten Gefühlsinhaltes, aber keine volksmässige Oper und ausserdem nicht frei von Anklängen. — In der Jubiläumsaufführung der „Zauberflöte" haben sich ausser dem Orchester und den Terzetten namentlich die Chöre ein Blatt in ihren Ruhmeskranz geflochten. — Beinahe schlimm erging es dem ebenfalls vortrefflich aufgeführten „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner, dem die trefflichen Leistungen unseres einheimischen Personals zu einigen, nach meinem Gefühl allerdings mehr konventionellen Hervorrufen verhalfen. — Eine „Fledermaus"-Aufführung mit Opernbesetzung verdient ebenfalls in diesem Resumé erwähnt zu werden; von den Mitwirkenden seien namentlich Franz Costa als Eisenstein und Frl. Pelery als Adele genannt. — Der April hatte seine üblichen Launen. „Waffenschmied" und „Postillon", „Evangelimann" und „Hugenotten" mit Dr. Walter-München a. G. — und „Marioara", Text von Carmen Sylva, Musik von gleich zwei Tonsetzern, einem Rumänen G. C. Cosmovici und einem Österreicher K. Schmeidler. Ich liebe die Majestätsbeleidigungsprozesse nicht, namentlich wenn ich selbst „beteiligt" werden sollte. Andere Menschen haben andere Meinungen. Der von dem Komponistenpaar in der Oper arg strapazierte Orgelpunkt ist jedenfalls das, was mir am meisten imponiert hat. Von motivischer und polyphoner Arbeit keine Spur! Libretto und Musik ein breiter Nudelteig mit sehr viel Syrupsauce. Kapellmeister Ottenheimer, die Damen Herking (Marioara), Costa-Fellwock (Mutter und Köhlerweib) und von den männlichen Mitwirkenden in erster Linie Franz Kronen (Marin) haben das Menschenmögliche geleistet.

Und nun noch einiges über die hervorragendste Tat unserer neuen Direktion, über die Mai-Festspiele. Die erste „Meistersinger"-Aufführung bedeutete nach meinem Gefühl vor allem einen Sieg für Kapellmeister Ottenheimer und unser tüchtiges Orchester, das in aussergewöhnlichem Maasse zum glänzenden Erfolge dieses Abends beitrug. Von unseren Einheimischen durfte nur Gustav Landauer, einer der hervorragendsten Beckmesser, die ich kenne, und Frau Costa-Fellwock (Magdalene) mittun. Beide bestanden in Ehren neben den Gästen. Den Sachs sang Demuth-Wien, ein seelenvoller Künstler, der mit seiner warm und voll klingenden Stimme alle Herzen gewann. Frau Bosetti-München schnitt als Evchen ebenfalls vorzüglich ab; ein glockenheller Sopran, warmherzig und vertieft das Spiel, das mag man sich wohl gefallen lassen. Mit vornehmer Ruhe sang Moest-Hannover, der sein machtvolles Organ so schön in der Gewalt hat, den Pogner. Kromer-Mannheim als Kothner und Schramm-Frankfurt a. M. als David boten vorzügliche Leistungen. Der einzige, der mir „fehl am Ort" schien, war Kraus-Berlin als Walther Stolzing. Er sang alles, aber auch alles mezza voce, dazu noch ein bisschen bequemlich und schonte sich so sehr, dass man sich sagen musste, diese Ausdauer war mit 1200 M. für den Abend wirklich nicht zu teuer bezahlt. In der zweiten Meistersinger-Aufführung waren wir in Bezug auf den Junker Stolzing viel besser bedient; Burrian-Dresden mit seinem sieghaften Organ, für dessen Glanz und Ausdauer ich die paar wirklich schönen Pianostellen der Krausischen Wiedergabe nicht eintauschen möchte, sang die Partie mit köstlicher Frische. Mit dem Hans Sachs Scheidemantels-Dresden konnte ich mich hingegen wenig befreunden. Stimmlich forciert, und in der Darstellung war doch so wenig Ruh'! An Stelle der erkrankten Frau Bosetti gab Frl. Koboth, die nur äusserlich für diese Partie nicht mehr geeignet ist, das Evchen gesanglich sehr gut. Den Kothner habe ich von Brodersen-München schon besser gehört. — Von Siegfried Wagners „Bruder Lustig" nahm man wieder den gleichen Eindruck mit: eine schillernde, reiche Orchestersprache, aber viel, sehr viel Reminiszenzen, Solo- und Chorstimmen spröde und undankbar, ein übermässiges Betonen

der unteren Lagen, eine merkwürdige Scheu vor schönen melodischen Phrasen, ermüdende Längen, Talmi-Humor (Gockelgockel-Chor). Kapellmeister Ottenheimer und Oberregisseur Toller hatten das Werk mit ungeheurer Sorgfalt vorbereitet, und die prächtigen Leistungen unserer Damen Bielfeld (Walburg), Costa-Fellwock (Urme) sowie der Herren Costa (Titelpartie), Kronen (Konrad) und Giesen (Kaiser) verhalfen ihm zu einem äusserlichen Siege. Als Dirigent hinterliess Siegfried Wagner keinen besonders günstigen Eindruck; er dirigiert sich eben schlecht und recht durch, versteht es aber ganz und gar nicht, das Orchester zu einer besonderen Leistung anzufeuern, die feineren Klangwirkungen herauszuholen, auszugleichen, oder anzuspornen, wo es nützlich wäre. — Und nun zur „Salome" von Richard Strauss. Man hat diese Musik das Äusserste an Konsequenz und Charakteristik genannt. Sie ist in Wahrheit inkonsequent und uncharakteristisch. Wildes Drama hat doch, man mag sonst dagegen sagen, was man will, seine Note: eine fein geschliffene Form, eine leise glimmende Glut, eine spielende Dandyfreude an den Wundern des Orients und einer kranken Zeit; es ist originell. Die Straussische Musik aber versteht das Spezifische, eben das, was den eigentlichen Wilde ausmacht, garnicht. Ein Beispiel für viele: Herodes erzählt von seinen Schätzen, vom schönsten Smaragd der ganzen Welt, von weissen Pfauen, Topasen und Türkisen, — und diese Musik könnte mit gleicher Berechtigung sich anheischig machen, einen Dachdeckerstreik „auszudrücken". Sie fällt auch sehr oft aus der Rolle; die Schwüle, das Odaliskenhafte, das sie doch im Grundzug bedeuten will, weicht oft einer Süsslichkeit, wie man es höchstens einem Gartenlaube lesenden deutschen Landmädchen zutrauen möchte, oder sie liedertafelt in hahnebüchenen Trivialitäten: so fast jeder Takt der Jochanaanpartien. Hier merkt man übrigens deutlich das Streben nach Massivem, Monumentalem, Kernhaftem, — aber die Kraft versagt in betrüblicher Weise. Der Inspiration, der Erfindung, der Empfindung verdankt der Komponist fast keinen Takt. Das Ganze mutet mehr an wie eine Kraftprobe unserer heutigen Orchestertechnik als wie die innerlich notwendige Tat eines individuellen Schöpfers. — Kapellmeister Ottenheimer hat dem Werk die grösstmögliche Mühe und Sorgfalt angedeihen lassen, Toller hat es wundervoll inszeniert. Frl. Dima, die gesanglich Vorzügliches leistete, blieb der Darstellung einiges schuldig, was gerade bei dieser Rolle leicht zu verzeihen ist. Franz Kronens machtvolle Stimme konnte keine höhere Kraftprobe bestehen; was keineswegs etwa heissen soll, dass die Grenze des Künstlerischen dabei auch nur einen Augenblick überschritten worden wäre. Costa als Herodes sei noch besonders anerkennend erwähnt.

Karl Theodor Senger.

Chronik.

Personalnachrichten.

Barcelona. Der frühere Kapellmeister des Eldoradotheaters und populäre Operetten- und Tanzkomponist Albert Coto ist gestorben.

Berlin. Mit dem im Alter von 56 Jahren verstorbenen Prof. Dr. Heinrich Reimann, Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek und Organist an der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche und der Philharmonie, ist ein sehr tüchtiger Organist, Musikschriftsteller und Pädagoge in Orgelspiel und Theorie dahingegangen. Geboren 1850 zu Rengersdorf (Kreis Glatz) widmete er sich anfangs dem Studium der klassischen und deutschen Philologie und war 11 Jahre im höheren Lehrfach als Gymnasiallehrer und -direktor tätig, bis er ganz zur Musik überging und sich in Berlin festsetzte. Seine literarische Tätigkeit war in besserem Sinne als die Reissmanns mehr fleissig verwertend und edel-populär als quellenforschend, setzte aber mit den Arbeiten „Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik" (1889), der Neubearbeitung des 2. Bds. von Ambros' Musikgeschichte selbständiger ein. Seine Schumann-Monographie (1887) ist eine überaus zuverlässige und praktische Zusammentragung bekannten Materials, ebenso die gleich warmherzige Brahmsbiographie (1897) in seiner sehr bekannt gewordenen Monographiensammlung „Berühmte Musiker" (Harmonie). Auch die Sammlung älterer deutscher Gesänge in Konzert-Bearbeitung „Das deutsche Lied" u. a. wird fleissig benutzt.

— Dem Pianisten und Komponisten Gustav Lazarus wurde vom König von Serbien der St. Sawa-Orden verliehen. — Die Generalintendantur hat Felix Weingartner von der Leitung der Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle nicht entbunden. — Im Kgl. Opernhause werden im Juni Francesco d'Andrade und Albers vom Brüsseler Monnaietheater gastieren. — Der Komischen Oper wurde Frau Rosa Sachse-Friedel verpflichtet.

Brüssel. Die Witwe von Nic. J. Lemmens, Hélène Lemmens-Sherrington, Gesangslehrerin an der Londoner kgl. Akademie der Musik, eine ehemalige Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, starb im Alter von 72 Jahren.

Dessau. Für das durch Ausscheiden des Frl. Abt frei gewordene Fach der hochdramatischen Partien am Hoftheater ist die Hofopernsängerin Frau Anna Rocke-Heindl vom Kgl. Hoftheater in Dresden verpflichtet worden. W. K.

Dresden. Friedrich Baumfelder, der langjährige Kantor der Dreikönigskirche und Jubeldirigent der „Robert Schumannschen Singakademie" (bis 1902) und Komponist des bekannten „Vater Unser" beging kürzlich seinen 70. Geburtstag. H. Pl.

Hannover. Mit Ablauf der Saison scheiden an der Oper die Opernsoubrette Frl. v. Rhoden und der Korrepetitor Tägener aus. Für diese Kräfte wurde das Ehepaar Warnay-Mannheim gewonnen.

Köln. Kapellmeister Mühldorfer am Stadttheater trat in den Ruhestand und wurde nach seiner letzten Leitung des des „Freischütz" lebhaft gefeiert.

— Opernsänger Theodor Konrad ist aus dem Verbande des Neuen Stadttheaters ausgeschieden.

Kopenhagen. Der kgl. Kammersänger Niels J. Simonsen ist gestorben.

Leipzig. Dem Lehrer für Klavier und Theorie am Kgl. Konservatorium Alois Reckendorf wurde der kgl. sächs. Professortitel verliehen.

— Der Rat beschloss die Verpachtung des Stadttheaters bis zum 30. Juni 1914 an den bisherigen Schauspieldirektor Robert Volkner.

Ludwigshafen a. R. Der Dirigent des hiesigen Cäcilienvereins, Musikdirektor Ph. Bade-Neustadt trat infolge Arbeitsüberlastung als Leiter des neuen Pfälz. Konservatoriums für Musik und Redner im deutschen Vortragsverband von seinem Posten zurück.

Metz. Dem Stadttheater wurde Frl. Irene Roland (Schule Bosetti-München) als Koloratursängerin verpflichtet.

Oxford. Die Universität ernannte Edvard Grieg zum Ehrendoktor der Musik.

Paris. Oberregisseur Capoul und erster Kapellmeister Taffanel an der Grossen Oper reichten ihre Entlassung ein. — Pierre Monteux wurde zum 2. Kapellmeister der Concerts Colonne ernannt.

St. Petersburg. Am 21. Mai starb der populäre Leiter der Sommerkonzerte in Pawlowsk und Violinvirtuose Nicolai Galkin im Alter von 50 Jahren. Ein Schüler des hiesigen Konservatoriums (Kaminski, Auer), Joachims, später Saurets und Wieniawskis, war er anfangs als Konzertmeister der Berliner Bilse-Kapelle, seit 1895 als Kapellmeister am Petersburger Alexandratheater und ausgezeichneter Violinpädagoge

am Konservatorium tätig. Als Komponist hat er nur einige Violinsachen veröffentlicht.

Stuttgart. Prof. Max Pauer wurde das Offiizerskreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

Verona. Der einst auf italienischen und Pariser Bühnen gefeierte Bariton Gottardo Aldighieri starb im Alter von 75 Jahren.

Warschau. Die Leitung der Sommerkonzerte der Philharmonie wurde den Herren Noskowski-Warschau und Franz von Blon-Berlin anvertraut. Blon leitet die „leichtere" Musik. A. Ch.

Wien. Dem Theater an der Wien wurde Karl Wiesmann als Kapellmeister verpflichtet.

— Hermann Winkelmann, der grosse, 23 Jahre an der Hofoper wirkende und die letzten drei Jahre als „Ehrenmitglied" seltener tätige Tenorist, der sich namentlich um die Verkörperung Wagnerscher, auch Meyerbeerscher, Verdischer usw. Gestalten mit seiner herrlichen Stimme unvergessene Verdienste erworben hat, schied in vergangener Woche aus dem Verbande dieses Instituts aus. Was er Wien gewesen ist, besagen einige schöne Abschiedszeilen in der „N. Fr. Pr.": „Stimme und Erscheinung wiesen ihn hauptsächlich in die Bahn des Wagnersängers. Mit seiner stattlichen Männlichkeit, mit der mühelosen Heldenhaftigkeit der Geste und Pose, der ungekünstelten Energie des deklamatorischen Ausdrucks schien er dem Stamme Niemanns zugehörig. In rein stimmlicher Beziehung war aber Winkelmann von der Natur günstiger bedacht als Wagners grösster Tannhäuser, fähig, auch das französische und italienische Repertoire zu beherrschen, die Helden Meyerbeers und Verdis glaubwürdig zu verkörpern. Sein voller, zugleich männlicher und weicher Tenor faszinierte durch den hellen, metallischen Glanz der Höhe und übte, wenn auch oft zu Anfang einer Partie eigentümlich umflort, umso unwiderstehlichen Eindruck, wenn sich am Affekte, an dramatischen Höhepunkten die verhüllenden Schleier hoben. Von Anfang an hat Winkelmann mächtig auf das Wiener Publikum gewirkt. Sein Stern war zur Zeit der sich gewaltig ausbreitenden Herrschaft Wagners aufgestiegen, der sinnliche Klang seines Tenors, aber auch jene Töne in der Stimme, die man in Wien so liebt, unterwarfen ihm die Herzen. Nicht zuletzt waren die einfache Linie seines Spieles, die Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit der Auffassung, die in jeder Rolle den Ernst seiner Künstlerschaft dartaten, so recht nach dem Sinne der Wiener. So genoss der Künstler das Glück, bis in die allerletzte Zeit sein Wirken von ungeschwächtem Erfolg begleitet und insbesondere — ein Zeichen für die Echtheit seiner Kunst — die Jugend treu zu ihm haltend zu wissen".

Worcester. Der Organist der katholischen St. Georgs-Kirche, W.-H. Elgar, der Vater Edward Elgars, ist gestorben.

Neue und neueinstudierte Opern.

Coburg. Im Hoftheater erlebte Spiro Samaras Oper „La Biondinetta" ihre örtliche Erstaufführung. (Vgl. Bericht).

Dresden. Im kgl. Opernhause ging Mozarts „Zauberflöte" kürzlich zum 300. Male in Szene.

Karlsruhe. Vom 29. Mai — 4. Juni fand eine zyklische Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen" statt. G-s.

Kassel. Im Hoftheater kam Wagners „Ring" mit einheimischen Kräften unter Dr. Beier zur Aufführung.

Leipzig. Im Neuen Stadttheater nahm mit „Rienzi" am 27. Mai ein vollständiger Rich. Wagnerzyklus mit einheimischen Kräften seinen Anfang. Wir kommen in nächster No. ausführlicher auf ihn zurück. — Die Direktion des Stadttheaters erwarb E. Wolf-Ferraris „Die vier Grobiane" und Cl. Terasses Operette „Der Kongress von Sevilla" zur Aufführung.

Mannheim. Hugo Wolfs „Corregidor", der am 7. Juni 1896 hier seine Uraufführung erlebte, wurde am 30. Mai neueinstudiert unter Kähler gegeben. Die Oper war gut vorbereitet, erzielte aber nur mässigen Beifall. K. A. Krauss.

Mannheim. Im Hoftheater ging Herm. Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung" unter Kühler neueinstudiert in Szene.

München. In der Hofoper ging Saint-Saëns' „Samson und Dalila" als örtliche Neuheit (!) unter Röhr in Szene.

— Im Gärtnerplatztheater ging Karl Millöckers dreiaktige Operette „Jung Heidelberg" in Bühnenbearbeitung Ernst Reitners als Neuheit in Szene.

Münster i. W. Das Elberfelder Opernensemble gastierte hier kürzlich zwei Wochen mit schönem Erfolge und brachte u. a. unter Dr. Schreiber auch Wagners „Meistersinger" zur Aufführung.

Wien. An der Hofoper ging Verdis „Maskenball" neueinstudiert unter Walter in Szene. — Felix Gotthelf vollendete eine dreiaktige Oper „Mahadera", deren Text ein Stoff aus der indischen Mythologie zugrunde liegt.

— Die Hofoper wird Schillings' „Molch und d'Erlangers „Der polnische Jude" als erste Neuheuten nächster Saison bringen.

Massenet vollendete eine zweiaktige Oper „Thérèse" auf einen Text von Jules Claretie.

Kirche und Konzertsaal.

Alzey. Der Männer- und Damengesangverein brachte kürzlich Händels „Judas Maccabäus" unter Keil mit den Damen Krieger-Braun, Nett und Herrn Keller als Solisten zur erfolgreichen Aufführung.

Amsterdam. Alphonse Diepenbrocks Tondichtung „Das grosse Schweigen", deren Text auf Nietzsches „Hier ist das Meer, hier können wir der Stadt vergessen" aufgebaut ist, gelangte zur nach berühmten Mustern gleich noch einmal wiederholten Erstaufführung.

Berlin. Im letzten Irrgang-Orgelkonzert in der St. Marienkirche kam u. a. der dänische Tondichter J. Fabricius mit den geistlichen Gesängen „Das Höchste", „Nachtlied" für Bass (Herr A. N. Harzen-Müller), Violine, Orgel und dem Passionspsalm für Alt (Frl. Else Vetter), Georg Schumann mit der vom Konzertgeber vorgetragenen Passacaglia und Finale über „Bach" zu Wort.

Giessen. Im letzten Kammermusikabend der Herren Rebner, Hegar, Trautmann gelangten u. a. Brahms' Doppelkonzert op. 102 und eine Celloromanze von Trautmann erstmalig zu Gehör.

Halle a. S. Unsere Sing-Akademie (Dir.: Prof. Reubke) scheint sich jetzt sehr für die Werke Heinrichs XXIV., des Fürsten Reuss j. L. zu interessieren. In ihrem letzten Konzerte machte sie eine neue Symphonie in Fmoll des fürstlichen Komponisten bekannt, nachdem sie bereits im Winter 1904 eine Symphonie und einen Chorpsalm von ihm aufgeführt hatte. Die neue Symphonie, deren Wiedergabe sich recht befriedigend gestaltete, zeigt überall ihres Schöpfers liebenswürdige musikalische Eigenschaften. Er schliesst sich in Form und Ausdruck an die klassischen Muster an; sein Erfindungsvermögen ist beachtenswert, reicht aber nicht völlig aus, um sein Werk bis zum Schluss mit Blut und Leben zu füllen. Sehr ausdrucksvoll wird der 1. Satz mit einem mächtigen Maestoso eröffnet, das in ein Più mosso übergeht. Ein geistreiches Allegro vivace mit wirkungsvollem Trio ist vielleicht der beste Abschnitt der Symphonie. Das Andante ist warm und innig gehalten und gewinnt viele Reize in der variationenartigen Verarbeitung des Themas. Das Allegro con brio ist nicht bloss in der Form knapp geraten, auch sein Inhalt entspricht nicht den Erwartungen, die der Komponist in den ersten Sätzen erweckt. Die Symphonie fand lebhaftesten Beifall. Dr. W. Kaiser.

Leer. Im Abschiedskonzert von Musikdirektor A. Brandt-Caspari-Elberfeld gelangten u. a. durch den hiesigen „Damengesangverein" eine Reihe Frauenchöre von Reinecke, Jadassohn und Brandt-Caspari zu Gehör.

Leipzig. In der Thomaner-Motette am 26. Mai kamen zwei Motetten „Jesu dulcis memoria" und „O bone Jesu" von Walter Niemann erstmalig zum Vortrag.

Mannheim. Das Münchener Kaimorchester veranstaltete Ende Mai unter Weingartner ein viertägiges Beethoven-fest.

Solingen. Eine reiche und verdienstvolle künstlerische Tätigkeit hat der Städt. Gesangverein (Dir.: Musikdirektor Paul Hoffmann) in verflossener Saison entfaltet. An grossen Werken gelangten mit meist rheinischen Solisten Haydns „Schöpfung" und S. Bachs Johannespassion zu Gehör. Der geistlichen Musik waren ferner vier Orgelvorträge des Dirigenten und eine geistliche Musikaufführung mit Solisten gewidmet, deren geschickt zusammengestellte Programme Altes und Neues in interessanter Weise darboten (z. B. Regers Choralphantasie „Freu dich sehr, o meine Seele", Reformationskantate von Bach, Alb. Beckers 104. Psalm, G. Schrecks „Das ist eine sel'ge Stunde", Orgelwerke von Buxtehude, Froberger, Georg Muffat, Rheinberger, Guilmant [7. Sonate], K. A. Fischer [Weihnachtskonzert], Brahms, Mendelssohn [5. Sonate], G. Merkel [8. Sonate], S. de Lange [8. Sonate]. Einen Kammermusikabend bestritt das Berliner Trio [Ferrier-Schubert-Borisch]).

Stuttgart. Der Verein für klassische Kirchenmusik (Dir.: Prof. S. de Lange) beschloss seine Winteraufführungen am Charfreitag mit Seb. Bachs grandioser Matthäuspassion. An der sorgfältig vorbereiteten Aufführung beteiligten sich verdienstvoll als Solisten Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller (Sopran), Frl. Leydhecker (Alt), Herr Noë (Tenor) und Hofopernsänger Weil (Bariton), ferner unser Altmeister Prof. Singer an Stelle Konzertmeister Wendlings mit dem Violinsolo und Prof. Lang an der Orgel. — Der infolge verschiedener Hindernisse um ungefähr sechs Wochen verspätete letzte Kammermusikabend der Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz am 14. Mai brachte nach dem mit Präzision und feinem Vortrag durchgeführten Streichquartett in C dur, op. 54, No. 2 von Haydn als örtliche Neuheit die lang erwartete und schliesslich mit andauerndem Beifall ausgezeichnete Fismoll-Sonate op. 84 für Klavier und Violine von Max Reger, wobei der Komponist den Klavierpart selbst übernommen hatte. Merkwürdig ist die Tatsache, dass man sich bei öfterem und hingebendem Anhören der Regerschen Werke nicht allzuschwer an die Eigenart dieses Komponisten gewöhnen kann. Seine im ersten Moment immer wieder überraschenden Modulationen und die manchmal herbe und knorrige Harmonik bewähren sich bei eingehenderem Studium doch stets als logisch und folgerichtig, und bei der unstreitigen Klarheit der Form, mit welcher Reger seine Gedanken aufbaut und durchführt, fällt das Eindringen in seine Schöpfungen nicht so schwer, wie es auf den ersten Blick scheint. Seine Fismoll-Sonate bringt Gedanken von ausserordentlicher Tiefe und Schönheit, wildleidenschaftliche Momente und Steigerungen voll intensiver Kraft neben romantisch-träumerischen Stimmungen von duftigster Weichheit des Ausdrucks, wie im mittleren Allegrettosatze. Im Schlusssatze geben meisterhaft gearbeitete Variationen und eine in mächtigem Aufschwung endigende prachtvolle Fuge von echt Regerscher Kühnheit Zeugnis von der imponierenden Tonsatztechnik des Komponisten. Den Violinpart führte Konzertmeister Wendling mit dem ganzen Schmelz und Zauber seiner edlen Vortragsweise durch, während Regers Klavierspiel erkennen liess, dass der Künstler erfreulicherweise wieder im Vollbesitz seiner physischen Leistungsfähigkeit ist. Der bestrickend zarte und stimmungsvolle Mittelsatz musste wiederholt werden. Den Schluss des interessanten Konzertes bildete das Streichquartett in D moll (op. posth.) von Schubert, das von den oben genannten Künstlern trotz der fast unerträglichen Temperatur des sommerlichen Konzertsaales bis zum Schlusse mit grösster Hingebung durchgeführt wurde. — Das Frühjahrsprüfungskonzert des Kgl. Konservatoriums am 16. Mai gab wiederum erfreuliche Beweise von der ausgezeichneten Lehrtätigkeit des Institutes wie von vielversprechenden jungen Talenten auf verschiedenen Gebieten. Die pianistischen Leistungen boten insbesondere viel Lobenswertes.

Dr. Otto Buchner.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. In der am 15. Mai abgehaltenen Generalversammlung des Vereins der Deutschen Musikalienhändler wurde folgender Beschluss gefasst: „Die Hauptversammlung des Vereins der Deutschen Musikalienhändler begrüsst die am 25. April 1906 zwischen den Vertretern der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, einigen der Anstalt angehörenden Verlegern und den Herren Carl Linnemann und Dr. Volkmann in Berlin gepflogenen Einigungsverhandlungen mit Freude. Sie erblickt in den gemeinschaftlich besprochenen Punkten einen möglichen Weg zur Verständigung, muss aber auch der Form nach stärkere Garantien für die Wahrung der Rechte der Verleger fordern. Die Hauptversammlung erachtet als bestes Mittel zur endgiltigen Klärung namentlich der rechtlichen Fragen eine gemeinsame Verhandlung vor einer zuständigen Behörde und beauftragt den Vorstand, die nötigen Schritte zu tun. Ferner soll darauf hingewirkt werden, bei allen diese Frage betreffenden weiteren Verhandlungen im allgemeinen Interesse die breiteste Öffentlichkeit walten zu lassen."

— Die Musikalienhandlung von Raabe & Plothow ist in den Besitz des Leipziger Musikverlags Breitkopf & Härtel übergegangen und wird als Sortimentsgeschäft unter der bisherigen Firma fortbestehen.

Weimar. Vom 13.—15. Juni findet hier nach dreijähriger Pause das Sängerfest der akademischen deutschen Sängerschaften zum Vorteil des Denkmals für Karl Alexander unter Leitung der Prof. Jüngst-Dresden und P. Klengel-Leipzig statt.

Das Tonkünstlerfest des Allgem. Deutschen Musikvereins wird 1907 in Dresden stattfinden.

Vermischtes.

Berlin. Auf der Berliner Musik-Fachausstellung wurde der Hofpianoforte-Fabrik von Grotrian-Steinweg Nachf.-Braunschweig Berlin die Ausstellungsmedaille und der Ehrenpreis des Protektors dieses Unternehmens, des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preussen zuerkannt.

Dessau. (Saison-Bericht.) Das Herzogl. Hoftheater hat es in der am 1. Okt. 1905 eröffneten und am 4. Mai 1906 geschlossenen Spielzeit auf insgesamt 180 öffentliche künstlerische Veranstaltungen gebracht. Unter diesen sind zwei Uraufführungen zu verzeichnen, das Tanz- und Singspiel „Der Totentanz" von Max Morold mit Musik von Josef Reiter und eine Anhaltische Festhymne für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Franz Mikorey. Reiters „Totentanz" ist viermal wiederholt worden und mit seinen fünf Aufführungen nur von Meyerbeers „Afrikanerin", die neunmal über die Bretter ging, überholt worden. Also Meyerbeer an der Spitze! Das gibt zu denken. Mit dem „Totentanz" bezüglich der Zahl der Aufführungen auf gleicher Höhe stehen Rossinis „Barbier von Sevilla", Wagners „Tannhäuser" und „Tristan und Isolde". Das erste und das letzte Wort hatte Wagner mit den „Meistersingern", die die Spielzeit eröffneten, und der „Walküre", die sie beschloss. Dem Übergewicht der „Afrikanerin" gegenüber ein erfreuliches Zeichen. Der Zuspruch, den die „Afrikanerin" gefunden, erklärt sich zum Teil aus der glänzenden Ausstattung, die man dem Werke gegeben hatte. Lütkemeyer in Coburg und Mettenleiter in München haben da Meisterwerke der Dekorationskunst geliefert. An Neuheiten gab es „Die Nürnberger Puppe" von Adam, die sich etwas spät zu uns gefunden hat, die relativ schätzenswerte Oper „Hiarne" von Ingeborg v. Bronsart, die unbedeutende Oper „Antonius und Kleopatra" von Wittgenstein und endlich Zumpes Operette „Farinelli". Das ist ein nicht gerade erfreuliches Resultat. — Weit günstiger ist in dieser Beziehung das Ergebnis der Konzerte. Hier fielen die Neuheiten etwas dichter: Bachs 3. Brandenburgisches Konzert, Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini", Bruckners 7. Symphonie, Glucks Ouvertüre zu „Alceste" (mit Schluss von Weingartner), Liszts Dante-Symphonie, Mozarts Serenade für vier kleine Orchester (K. Nr. 286), Sindings Serenade für 2 Violinen (op. 56), Smetanas Streichquartett „Aus meinem Leben",

Tschaikowskys B moll-Klavierkonzert und Ouvertüre-Phantasie „Romeo und Julia“, Wolf-Ferraris Klavier-Quintett in Des dur und „Das neue Leben“. Durch den Berliner Lehrergesangverein gelangte auch Wagners „Liebesmahl der Apostel“ im Hoftheater zur örtlichen Erstaufführung. — Vom Opern-Repertoire verdienen noch genannt zu werden: „Fidelio“, „Regimentstochter“, „Stradella“, „Jüdin“, „Hänsel und Gretel“, „Nachtlager“, „Die beiden Schützen“, „Uthal“ (eine selten gegebene Oper Mehuls), „Hugenotten“, „Figaros Hochzeit“, „Zauberflöte“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Hoffmanns Erzählungen“, „Samson und Dalila“, „Troubadour“, „Lohengrin“, „Freischütz“. In der Oper gastierten u. a. Frl. Harriet Behnée von der „Komischen Oper“ in Berlin, Carl Burrian-Dresden, Dr. Copony-Magdeburg, Frl. Gardini-Leipzig, Frl. Reinl und Frau Sachse-Friedel aus Berlin. In den Konzerten traten mit nennenswertem Erfolge auf die Herren d'Albert, Burrian, Buff-Giessen-Dresden, Jakobs-Dessau, Pembaur-Leipzig und die Damen Ettinger-London und Stägemann-Leipzig. Zur Erinnerung an die Uraufführung des „Fidelio“ (20. Nov. 1805) wurde Beethovens in doppeltem Sinne einzige Oper am 19. Nov. 1905 aufgeführt. Die 150. Wiederkehr von Mozarts Geburtstag wurde durch einen Kammermusikabend; zwei Konzerte (mit demselben Programm) und zwei Opernabende („Zauberflöte“ und „Figaros Hochzeit“) festlich begangen. Seine feste Anstellung auf Lebenszeit erhielt im Laufe der Saison der Direktor des Hoftheaters Carl Bömly. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Hofkapellmeisters Mikorey. Als Dramaturg wirkte verdienstvoll Prof. Dr. Arthur Seidl.

Wilhelm Ketschau.

Düsseldorf. An dem Hause Ecke Allée- und Grabenstrasse, in dem Rob. Schumann 1850—53 als städt. Musikdirektor wohnte, wurde eine Gedenktafel angebracht.

Görlitz. Das vorläufige Programm für das 16. Schlesische Musikfest lautet: 15. Juni, nachm. 4 Uhr: Hauptprobe zum 1. Festkonzert; 16. Juni, vorm. 8½ Uhr: Hauptprobe zum 2. Festkonzert, nachm. 4 Uhr Generalprobe zum 1. Festkonzert; 17. Juni, nachm. 4 Uhr: 1. Festkonzert (Mozarts „Requiem“, Schumanns „Faustszenen“); 18. Juni, vorm. 8½ Uhr: Generalprobe, nachm. 4 Uhr: 2. Festkonzert (Bruckners „Tedeum“, Rich. Strauss' „Sinfonia domestica“, Soli für Mezzosopran und Orchester, Liszts „Prometheus“ und Chöre zum „Entfesselten Prometheus“, Schlussszene aus Wagners „Götterdämmerung“); 19. Juni, vorm. 8½ Uhr: Generalprobe, nachm. 4 Uhr: 3. Festkonzert (Beethovens 8. Symphonie, Graf Hochbergs C moll-Klavierkonzert, Georg Schumanns „Sehnsucht“, Solistenvorträge, Festwiese aus Wagners „Meistersingern“). Dir.: Hofkapellmeister Dr. Muck-Berlin; Orchester: die Berliner Kgl. Kapelle. Solisten: die Damen Edith Walker-Wien, Clara Erler-Berlin, Hildegard Börner-Leipzig, Else Joachim-Görlitz, Helene Koslowsky-Dresden, Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg, Martha Stapelfeldt-Berlin, sowie die Herren Felix Senius-Petersburg, Bruno Fischer-Görlitz, Max Büttner-Karlsruhe, J. M. Orelio-Amsterdam (Gesang), das Ehepaar Kwast-Hodapp-Berlin (Klavier), Dr. Koch-Görlitz (Orgel), Theaterdirektor Fritz Brehm-Görlitz (Rezitation).

Helsingfors. Der vortreffliche finnische Männerchor „Suomen Laulu“ wird Anfang Juni in Ungarn und Berlin konzertieren.

Kiel. Das am 17. und 18. Juni hier stattfindende VII. Schleswig-Holsteinische Musikfest hat folgendes Programm: 1. Tag: Bach, Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft“; Wolf-Ferrari „La vita nuova“; Wagner, Festwiese aus den „Meistersingern“. — 2. Tag: Woyrsch, Kantate „Die Geburt Jesu“; Brahms, Liebeswalzer 2. Folge; Beethoven G dur-Konzert für Klavier und Orchester; Bruckner 9. Symphonie und Tedeum. Als Solisten wirken mit: die Damen Jeannette Grumbacher-de Jong, Therese Behr-Schnabel, Ludwig Hess, die Herren Alex. Heinemann, Theod. Hess van der Wyk (Gesang), Artur Schnabel (Klavier). Festdirigenten: Hofkapellmeister Bernh. Stavenhagen-München, sowie die Herren Prof. Felix Woyrsch-Altona und Dr. Albert Mayer-Reinach-Kiel. Das Festorchester besteht aus 86 Mitgliedern, darunter fast die ganze Hannoversche Hofkapelle.

Wien. Hugo Wolfs Nachlass wurde nach Auflösung des Hugo Wolf-Vereins verschiedenen öffentlichen Instituten übergeben. 41 Originalmanuskripte wanderten in die Hofbibliothek; das Klavier, persönliche Gebrauchsgegenstände, Bilder und Photographien und die Totenmaske in die Sammlungen der Stadt Wien, alles andere, zahlreiche ungedruckte Kompositionen, Briefwechsel, Bibliothek, Musikalien Wolfs, Barvermögen, Verlagsrechte, Archiv des Wolf-Vereins wurde dem akademischen Richard Wagner-Verein übertragen.

Aufführungen.

Leipzig, 26. Mai. Motette in der Thomaskirche. Zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Friedrich August von Sachsen. Schreck („Salvum fac regem“ für gemischten Chor, Solostimmen und Orgelbegleitung [Op. 19]). Reger (Op. 85 No. 3: „Präludium und Fuge“). Niemann („Jesu dulcis memoria“ und „O bone Jesu“, zwei Motetten für 4stimmigen Chor. — 2. Juni. Reimann (Phantasie über den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“). J. Seb. Bach (I. Satz aus der doppelchörigen Motette: „Singet dem Herrn“). Rohde („Himmlischer Tröster“ für Solo und Chor. — 27. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn („Wie der Hirsch schreit“, für Chor, Orchester und Orgel). — 4. Juni. J. Seb. Bach („Also hat Gott die Welt geliebt“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Beilagen.

Der heutigen No. liegen Prospekte der Verlagsbuchhandlung G. D. Baedeker-Essen a./Ruhr (Monatschrift für Schulgesang), Muth-Stuttgart (Karl Storcks „Geschichte der Musik“), Leo Liepmannssohn-Berlin (Wilhelm Tapperts „Sang und Klang aus alter Zeit“) und Novello & Co.-London (Ausgewählte Verlagswerke) bei, auf die wir unsre verehrlichen Leser besonders aufmerksam machen.

Berichtigung.

Der Herr Verfasser des Aufsatzes „Rheinisches Musikleben“ in No. 21/22 bittet uns um den berichtigenden Nachtrag, dass (Vgl. S. 464, 1. Spalte) Hans Gelbke als Leiter des Cäcilienchores in München-Gladbach (nicht Bergisch-Gladbach) wirkt.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Kaun, Hugo. Op. 65. Vier Männerchöre No. 1—4.

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Stradal, August. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte zu 2 Hd.
— — Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 Hd.:
Bach, J. S. Präludium und Fuge A dur, E moll.
— — Präludium (Phantasie) und Fuge C moll, Sonate Es dur.
— — Toccata (E dur) Concertata.
— — 24 Choräle, Orgelbüchlein, Präludium H moll, sämtlich für Orgel.
Berlioz. Lacrymosa / — — Sanctus } aus dem Requiem.
Pachelbel, Johann. Ciaconna für die Orgel.
Buxtehude, Dietrich. Präludium für die Orgel (G moll).

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Geissel, Johann. Op. 39. Zwei Vortragsstücke für Contra-Bass.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 24. 1906. No. 24.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. **Moskau** W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. **New-York** G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. **Stockholm** G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

78. Jahrgang, Band 102.

No. 24. Leipzig • den 13. Juni 1906 • Berlin No. 24.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Neue musikalische Bücher



Carl Mennicke.

Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker nebst Biographien und thematischen Katalogen. III, 568 S. 8°. Brosch. M. 20.—; gebunden in Halbfranz M. 22.—.

Unter der Vernachlässigung, welche die ältere Forschung der reichgegliederten Literatur der Instrumentalmusik hat zuteil werden lassen, hat auch die Geschichte der Symphonie gelitten; die bisher vorliegenden Darstellungen der Entwicklungsgeschichte der Symphonie sind in der Hauptsache Essays, welche bei den Wiener Klassikern einsetzen und entwicklungsgeschichtlichen Untersuchungen aus dem Wege gehen; selbst die Arbeiten von Jahn und Pohl sind in dieser Hinsicht merkwürdig abgegrenzt. Der erste Abschnitt über die Entwicklung des modernen Instrumentalstils versucht auf dem Wege der geschichtlichen Orientierung die Ergebnisse der bisherigen Forschung kritisch zusammenzufassen. Die folgenden Abschnitte beschäftigen sich eingehend mit der Technik und dem geistigen Gehalt der Ouvertüren und Symphonien von Hasse und den Brüdern Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun, bestreben sich, das Verhältnis der Opernsymphonie zum Drama zu klären und untersuchen auch eingehend ihre instrumentale Einkleidung; in den Abschnitten über die Instrumentation und über die „Ouvertüre und das Drama" hat sich der Verfasser nicht darauf beschränkt, ein Bild des von Hasse und den Brüdern Graun Erreichten und Erstrebten zu geben, sondern er hat weitere Ausblicke gewagt.

Im Schlusswort gestattet sich der Verfasser einen Ausblick auf die Opern Hasses und Karl Heinrich Grauns, da diese schliesslich doch für die Wertung der absoluten Instrumentalmusik dieser Komponisten den ideellen Hintergrund bilden. Die Beigabe von Biographien will einem tatsächlichen Mangel abhelfen. Unter den Katalogen will die Abteilung für Hasse der speziellen Hasseforschung ein brauchbares Fundament geben.

Carl Eitz.

Die Schulgesangsmethoden der Gegenwart. 15 S. 4°. M. —.40.

Hans von Wolzogen.

Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruck. 237 S. 8°. Brosch. M. 5.—; gebunden in Leinwand M. 6.—.

Die „musikalisch-dramatischen Parallelen" behandeln ein wichtiges Kapitel in der Lehre von der „Musik als Ausdruck", wie sie durch die neuere Entwicklung der Musik in den Vordergrund des musikästhetischen Interesses getreten ist. Gleiche oder ähnliche seelische Motive finden in den verschiedensten dramatischen Werken und Beziehungen gleiche und ähnliche melodische, rhythmische oder harmonische Form. So ergibt sich aus dem Studium der Werke selber eine Art tönender Psychologie, die der Laie wohl oft ahnte, ohne dass sie ihm zum vollen Bewusstsein kam, wie es nun durch diese Schrift in lebendigen Erläuterungen geschieht. Ein Exkurs über die von den Parallelen wohl zu unterscheidende Bedeutung der „Leitmotive" ist als ergänzender Anhang beigegeben.

Riemann.

Manuale di Armonia. XVI, 244 S. 8°. Brosch. M. 6.—; gebunden in Leinwand M. 7.—. Übersetzt aus der französischen Ausgabe von Giacomo Setaccioli, Professor der Harmonie und des Kontrapunktes am „Liceo Musicale di Santa Cecilia" in Rom.

Konzertführer.

Franz Liszt, Die Graner Festmesse. Von Alfred Heuss. 16 S. M. —.10.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr. — Erscheinungstag: Mittwoch. — Insertionsgebühren: Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf. Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt. Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr. Beilagen 1000 St. M. 15.—.	Abonnement: Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—. Bei dir. Bezug unter Kreuzband Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—. Einzelne Nummern M. —.50. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben. Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.	Redaktion und Expedition: **Leipzig**, Nürnbergerstrasse 27. Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.** Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 24. **Leipzig** * den 13. Juni 1906 * **Berlin** **№ 24.**

Schumann und wir.

Von **Prof. Dr. Wilibald Nagel.**

(Schluss.)

Beethovens Musik — als ein ganzes genommen — ist in ihrer höchsten Bedeutung ein Ruf nach individueller Freiheit, ist geboren aus dem Kampfe gegen Jahrhunderte altes Unrecht gegenüber den in sozialer Hinsicht Schwachen, aus dem Kampfe gegen die Vorrechte eines innerlich kranken Adels und üppigen Klerus, aus dem Eintreten für die mit Füssen getretenen Rechte des Volkes. Dem, was eine ganze Welt bewegte, was alte, verrottete Verhältnisse über den Haufen fegte, gab Beethoven, der Mann der Tat, Ausdruck. Schumann, feiner gebildet als Beethoven, aber von weniger vielseitigem Erkenntnisdrange, blieb trotz der Einwirkungen, die er durch die Volkskunst erfuhr, Zeit seines Lebens die vornehme, aristokratische Natur, die sich scheute, mit dem Leben und seiner Härte und Unschönheit in Verbindung zu treten. Ein Leben in kleinem, eng umrissenen Kreise ists, das seine Werke enthüllen, nicht ein Kampf, dessen Preis das Menschheitsschicksal ist. Beethoven konnte der Führer in die Zukunft der Musik werden, Schumann wird immer nur eine verhältnismässig kleine Gemeinde um sich versammeln, eine Gemeinde ausserdem, die musikalische Bildung oder doch eine grosse natürliche Veranlagung zur Musik mitbringt. Das betrifft die Schöpfungen seiner Hand nicht, die aus allezeit gültigem, rein menschlichen Empfinden erzeugt wurden, die Liebesgesänge, einige der Klavierstücke und sonstigen Musik. Aus der Mehrheit seiner Kompositionen wird sich niemals ein ethischer Gewinn ergeben wie aus dem Lebenswerke Beethovens.

Wenn Beethoven für die Anerkennung seiner Kunst streitet, so steht er selbst als Mensch dahinter mit den Ansprüchen sozialer Gleichheit mit dem Adel; Schumann führt den Kampf wider Plattheit und Unwahrheit, damit die Poesie der Kunst abermals zu Ehren komme; politische und soziale Ziele liegen ihm fern, wie ihm denn überhaupt eine grosse äussere Zurückhaltung und gesellschaftliche Scheu innewohnte. Schon dem jungen Leipziger Studenten war das Leben der Kommilitonen zu niedrig, als dass er sich hätte hineinstürzen mögen; er will dem Freunde Rosen seine Gedanken über das Burschenschaftswesen nicht enthüllen, weil sie das Porto nicht wert sind; er flieht „die erbärmlichen Menschen“ und ist zerknirscht „über die Winzigkeiten und Erbärmlichkeiten dieser egoistischen Welt.“ Später hat er dann in seiner Weise wohl den Kampf mit der Welt aufnehmen müssen, in der Rossini auf der Bühne, Herz und Hünten auf dem Klaviere fast ausschliesslich hervortraten und aus der Beethoven, Weber und Schubert erst seit wenigen Jahren verschwunden waren. Schumann hatte bis dahin sein Leben am Klaviere verträumt. Jetzt begann sein schriftstellerisches Wirken und mit ihm und dem wohltätigen Zwange, den es auf seinen gesamten geistigen Organismus ausübt, auch die Periode seiner bedeutendsten musikalischen Schaffenskraft. Sein literarisches und künstlerisches Wirken sind nicht von einander zu trennen; ja, sie sind im Grunde genommen ein einziges, dessen beide Seiten sich gegenseitig durch-

dringen und befruchten: als Kritiker, der formal analysiert und den Strukturen des Baues nachgeht, ist Schumann nie tätig gewesen; wohl als nachschaffender Poet, dessen Phantasie der Ton beflügelte. Und auch als Musiker haben ihm die Gestalten seines Davidsbündler-Kreises, der auf Jean Paul und die Romantik überhaupt zurückgeht, die Schwingen der Seele gelöst zum weiten Fluge ins fantastisch-bunte Land.

Florestan ist in Schumann niemals in dem Maasse mächtig gewesen wie Eusebius. Beethoven hat sich kaum jemals in seine Träume eingesponnen; sein starker Wille hat im Kampfe mit leidenschaftlichen und schmerzbringenden Gefühlen stets obgesiegt; er hat die grossen Gegensätze zwischen Ideal und Welt auszugleichen verstanden. Wohl sind auch diese Gegensätze wie in jeder tiefer angelegten Natur in Schumanns Leben und Wirken zu erkennen; wie aber der Mensch vor der Berührung mit der rauhen Wirklichkeit zurückschreckte, so vermochte auch der Künstler die Kluft nicht zu überbrücken: das heterogenste steht nebeneinander, findet sich aber in keiner höheren Einheit zusammen. Und all das seiner Werke, was aus freudigem Kraftgefühl, aus froher Laune, Trotz und energischem Wollen oder auch aus humoristischem Behagen und einem gewissen drolligen Ingrimme ans Licht trat, muss — wenn auch nicht durchaus — den Bildungen weichen, die holdes romantisches Träumen geboren. Nicht als ob diesen ein weichlich-weiblicher Zug zu eigen wäre, oder als ob jene nicht auch zum Wesen der Romantik gehörten; aber sie treten, wenn wir vor uns Schumanns Bild erstehen lassen, unmerklich zurück vor den zarten und gefühlstiefen Schöpfungen.

Leicht lassen sich auch Gegensätze zwischen Schumann und Wagner feststellen, der andere Seiten der Romantik in sich und seiner Kunst verkörpert und ohne die Romantik in seinem innersten Wesen gar nicht begriffen werden kann: bei ihm, an dem alles ins riesigste Maass gewachsen erscheint, ein gewaltiger, aus dem festen und unverrückbaren Glauben an sich und seine Aufgabe folgernder Egoismus, der von den Freunden um des Werkes willen die höchsten Opfer erheischt; um des Werkes willen erleidet Wagner selbst das härteste, in den Dienst des Werkes stellt er fast seine gesamte literarische Produktion. Wagner war eine Kraftnatur, ein Mann, dem jede Ruhe versagt war, der von einem Extrem ins andre stürzte, um seiner Ideale willen den Kampf mit einer ganzen Welt aufnahm und aufs erbittertste ausfocht. In dieser besonderen individuellen Grösse von Naturen wie Beethoven und Wagner liegt — abgesehen vom rein künstlerischen Momente — ein grosser Teil des Geheimnisses ihrer Wirkung auf die Gegenwart: je mehr sich in ihr der Ausgleich unter den verschiedenen sozialen Schichten vollzieht, je mehr die Gesamtheit der kulturellen Erscheinungen Allen zu Gute kommt, um so mehr muss das Individuelle in unserer Schätzung wachsen, das den Daseinskampf in einer uns vorbildlich erscheinenden Weise geführt hat, um so mehr unsere Sehnsucht nach solcher individuellen Grösse und Kraft sich steigern. Schumann fehlt der aktive Zug überall da, wo es sich um seine eigenen Werke handelt; für seine Freunde mit dem ganzen Nachdruck, dessen sein Wort fähig war, einzutreten, war ihm innerstes Bedürfnis, und nur da, wo sein Wirken von dem seiner Kreise nicht zu trennen war, trat er auch für sich selbst mit der Feder ein. Solche Naturen sind nicht geeignet, sich die Welt zu erobern und Gegner in den Sand zu strecken; der Eigennutz der Welt überwindet vielmehr sie, der Welt, die nie wird begreifen können, dass Einer keinen Sinn für geschäftsmässiges Wesen haben kann und die Werbetrommel nicht zu rühren versteht. Überträgt man das, was hier über Schumanns Wesen als Mensch gesagt wurde, auf seine Erscheinung als schaffenden Künstler, so wird man leicht einsehen lernen, dass allen diesen Dingen in Schumanns Musik die Abwendung von jeder Art des überlieferten und konventionellen gesellschaftlichgültigen Ausdruckes entspricht. In der Tat ist ja, wenn man von Geringfügigkeiten absieht, der Meister einer der originalsten, die wir besitzen; er geht dem hergebrachten Musikausdruck mit ängstlicher Scheu aus dem Wege, ohne freilich, was immer vom Übel ist, neues konstruieren zu wollen. Im Gegenteil wächst ihm der Ausdruck in der Musik und seine Form jedesmal aus einer besonderen seelischen Stimmung heraus.

Wie Schumann sich nach und nach eine begeisterte Gemeinde erwarb, ist bekannt; sie vermochte eine Zeit lang Mendelssohn aus der allgemeinen Kunst zurückzudrängen, bis sich ein gewisser Ausgleich vollzog, der aber auch nicht lange Stand hielt. Mendelssohn gilt heute, was nicht ganz gerecht geurteilt erscheint, als blosser Eklektiker, Schumann wird höher gewertet, wenn man auch die Plastik seiner Tonsprache anzweifelt und Mendelssohns grössere Glätte der Form, geschicktere Instrumentierung u. a. m. anerkennt.

Zur Beantwortung der uns beschäftigenden Frage gehört ohne allen Zweifel auch der Umstand, dass Schumann auf dem Theater nicht hat heimisch werden können und dass ihm für die glückliche Beherrschung von Chormassen in seiner Musik das rechte Organ fehlte. Auch half die ganze Entwicklung der deutschen Musik dazu, ihn in den Hintergrund zu drängen, oder, wie wir vielleicht richtiger sagen müssen, aus dem Vordergrunde zurücktreten zu lassen. Zunächst sammelte Brahms eine Gemeinde um sich, die allmählich etwas vom romantischen Ideal ab- und der klassischen Kunst zustrebte, ohne jenes freilich jemals aufzugeben. In stärksten Gegensatz zu ihr trat Wagner mit seiner Allkunst, der in einer Schumann ganz und gar unfassbaren Weise einzelne Fäden der Romantik fortzuspinnen begann. Die wirtschaftlichen Verhältnisse kamen hinzu und mit ihnen ungemein gesteigerte materielle Bedürfnisse. Wagner begann die Bühne zu beherrschen, nachdem die seinen Namen tragenden Vereine sein Lebenswerk vorbereitet und verbreitet hatten. Das Experiment wurde wiederholt und heute haben wir Vereinigungen, die sich Komponisten 3. und 4. Grades als Schutzheilige verschreiben. Es ist ein wahres Wettlaufen um die Gunst des Publikums auf diese Weise entstanden.

Wie Schumann selbst mit seiner stillen, in sich gekehrten Art nicht in dieses oft wüste und unschöne Treiben hineingepasst hätte, so müssen auch in dieser Umgebung, die nur in einzelnen Fällen wirkliche Kulturarbeit, dann aber ganze leistet, des Meisters Werke verblassen: sie gehören, wenn man von einigen wenigen absieht, was freilich auch nicht ohne weiteres angängig ist, nicht in den modernen Konzertsaal, sie verlangen grosse innere Sammlung und Vorberei-

tung, verlangen auch die Bekanntschaft mit gewissen Einzelheiten ihres Baues, ihrer psychischen Veranlassung u. s. w., sie haben mit einem Worte zum vollen Verständnis eine Reihe von Dingen zur Voraussetzung, die unser Durchschnitts-Publikum nun und nimmer zu leisten gewillt ist.

Trotzdem, meine ich, ist es um die Zukunft von Schumanns Musik nicht schlecht bestellt; sie wird in ihren besten Erzeugnissen dem deutschen Volke nie verloren gehen können, denn die Schaar derer, die ernste Kunst wollen, ist heute nicht klein und sie ist im Wachsen; und so wird auch weiterhin das Wort von Schumanns Kunstschaffen gelten, das er selbst gesagt hat: das Gute bricht sich Bahn. Auf die Dauer kann auch das viele, das in erster Linie pathologisch zu werten ist, das andere, schöne und gesunde, doch nicht schädigen. Ist Schumann auch, wie man am besten durch eine Parallele zu dichterischen Erscheinungen und Gestaltungen darlegen würde, gewissen Einflüssen der Romantik allzusehr nachgegangen, so war er doch in der Gesamtheit seines Wesens zu gesund, um alle Extravaganzen der Romantik mitzumachen. Er blieb mit seinem kindlich reinen Gefühl und seinem warmen Herzen an sein deutsches Volk gekettet, mit dem er weinen und lachen konnte wie ein Kind. Wie ein Kind . . Das Wort kommt mir von ungefähr in die Feder: liegt nicht auch in der Keuschheit seines künstlerischen Empfindens, die so ganz ein Abglanz seiner menschlichen Lauterkeit ist, ein Grund, warum er so vielen heute nicht mehr passt? Von psychologischen Rätseln und schweren Problemen hat er wenig gewusst, das verrät vielleicht nichts besser, als die Hilflosigkeit, mit der er der problemreichen Tragödie Hebbels, die ihm den Stoff für seine „Genovefa“ abgab, gegenübertrat. Und Schumann und das perverse Kunstgefühl, das so oft schon in unserer Zeit die deutsche Kunst beeinträchtigt hat, haben vollends nicht das mindeste mit einander zu tun.

Wohl haben Grössere gelebt als er, keiner aber hat von der Kunst reiner und edler gedacht. Die Kunst, der er sein Leben weihte, zu fördern, hat er seine Freunde, wo und wie er konnte, gefördert und das Schlechte und Mittelmässige angegriffen. Dass er zuweilen zu wohlwollend in seinem Urteile war, wer will ihm das verübeln? Ein jeder kämpft mit den Waffen, die ihm die Natur verliehen; die seinen waren tiefe und innige Hingebung an die Musik und ihre besten Vertreter, warme Teilnahme an ernstem Streben, Eifer für Wahrheit und Schönheit, Scheu vor dem Gewöhnlichen und Alltäglichen. Das Programm, das er einst in der N. Z. f. M., seinem „Organ der Jugend und Bewegung“, darlegte, ging gegen alle konventionelle Heuchelei und modische Narrheit in der Kunst, gegen das gegenseitige Bekomplimentieren und Beweihräuchern. An die alte Zeit und die Kraft ihrer Ursprünglichkeit wollte er mahnen, Bach auf den Schild heben; an der Grösse sollte die Erbärmlichkeit der Gegenwart gemessen werden. Das ist fürwahr ein Ziel gewesen, dessen Entwicklung und Verfolgung allein schon Schumann einen Ehrenplatz in der Geschichte seiner Kunst sichert. Und sieht man, wie er seine Grundsätze im Leben bewährte, überblickt man die grosse Reihe der Künstler, die er selbstlos und vornehm mit allen seinen Kräften unterstützte, wächst man hinein in die grosse Zahl seiner Schöpfungen aus der ihm vom Schicksal so kurz bemessenen Spanne eines glücklichen Lebens, so wird unsere Wertung des herrlichen Menschen und wahrhaft edlen Künstlers nur noch mehr wachsen können.

Vom Komponieren.

Verehrte Freundin!

Sie haben es gut! In Ihrem kleinen Neste am Rhein sitzen Sie jetzt in aller Gemütlichkeit, blicken durch das Fenster Ihrer Villa auf den Strom oder verträumen die Zeit am Flügel mit Ihrem Freunde Schubert. Aber triumphieren Sie nicht zu früh! Wie lange noch wird es dauern, und der Sommer ist da, in die friedliche Stille Ihres buen retiro brechen mehr oder minder unangenehme Badegäste, die über solche Störung ihrer Winterruhe ergrimmten Klaviere quieken und stöhnen ihren Jammer in die Lüfte hinaus, trefflich begleitet von mehr oder minder misstönenden Stimmen, und das sonst so angenehme Städtchen ist plötzlich musikalisch geworden. Eine Sängerin letzter Klasse, Choristin irgend eines Krähwinkelschen Hoftheaters, sieht sich aus Monetenschwindsucht veranlasst, ein Konzert zu geben. Damit ist das Unglück geschehen. Allerhand musikalische Talente entdecken sich und belästigen mit dieser Entdeckung die stöhnende Mitwelt. Im Kurhaus erklingt ein Bariton „Stell auf den Tisch die duftenden Reseden“ und aus dem Grand Hotel antwortet ein zärtlicher Sopran: „Ach, die Liebe ist das Leben!“ Eines Tages aber erreicht das Schrecknis seinen Höhepunkt. An allen Ecken kleben schwarze Plakate, auf denen mit roten Riesenbuchstaben die fürchterlichen Worte flammen: „Klavierkonzert des Herrn X. X. im Kurhaus. Eigene Kompositionen“.

An diesem Tage packen Sie, wenn ich Ihnen gut raten darf, Ihre sieben Sachen und siedeln mit Mann und Kind zu mir nach Berlin über. Wir werden Ruhe haben, denn unsere Berliner Musikenthusiasten beglücken um diese Zeit die Sommerfrischen mit ihrer Talentlosigkeit. Ich werde Sie zu einem Liede von Schubert begleiten, ja selbst zu einem von Mendelssohn, wenn es sein muss. Oder ich spiele Ihnen eine Fuge des alten Johann Sebastian Bach vor, eine gänzlich „unmelodiöse“ Fuge. Kurz, es wird ganz so sein wie zu jener Zeit, da weder Sie noch ich etwas von Ihrem Gatten und Ihrem Kinde ahnten, sondern der törichten Meinung waren, dass wir Beide uns einst vierhändig durchs Leben spielen würden.

Weil ich den alten Bruckner so liebe und vor allem den so schmählich Verkannten unserer Zeit, Peter Gast, haben Sie, gnädige Frau, mir einmal den Vorwurf gemacht, ich wäre zu „modern“. Jetzt fühle ich, wie unberechtigt dieser Vorwurf war. Ich bin garnicht zu modern, ich bin altmodisch. Ein armer geplagter Kritikus, der wöchentlich sein Dutzend Konzerte anhören muss und noch dazu Junggeselle ist, versauert vielleicht ein wenig. Man lässt sich so vieles gefallen. Mag die eine oder die andere konzertierende Dame noch so sehr den Beethoven, wie sie ihn versteht, misshandeln — schön, wir sind alle Egoisten und tun, was uns am meisten Freude macht. Ich habe mich sogar oft erwärmt am Musikenthusiasmus unserer Zeit, selbst da, wo ästhetisch eigentlich wenig Grund dazu vorhanden war. Denn es steckt selbst im Misslungenen noch etwas Grosses und Schönes, eine feine Kultur der Sinne, die lange verloren schien und jetzt zu neuem Leben wiedererwacht jauchzt und schluchzt. Manchmal träume ich Musiknarr wirklich, es entstünde auf diesem Wege ein Neu-Hellenismus.

Wenn im alten Griechenlande jeglicher sich als Bildhauer fühlte, warum sollte dann in unserer sinnlich anders gearteten Zeit nicht jeder innerlich ein Musiker sein?

Da aber ist der berühmte Tropfen Wermut, der bekanntlich in jeden Wein fällt. Die alten Griechen achteten die künstlerisch Produktiven, weil sie selbst sich damit begnügten, künstlerisch Geniessende zu sein, wenn sie sonst nichts konnten. Wir differenzieren lange nicht mehr so fein. Wir sind einfach alle künstlerisch Produktive. Das Komponieren ist heutigen Tages so leicht, dass es jeder halbwegs talentvolle Säugling zugleich mit der Milch an der Mutterbrust einsaugt. So besitzt der sonst erträglich dumme Sohn meiner Wirtin eine ganz niedliche Begabung, aus zwei, drei Operettenmelodien, die er einmal gehört hat, eine vierte zu machen. Das ist ja noch nicht das Schlimmste; eine einigermassen anspruchslose Gesellschaft lässt sich damit ebenso gut unterhalten wie mit „Blindekuh", „schwarzer Peter" und ähnlichen schönen und geistvollen Spielen. Tragisch aber wird die Sache dadurch, dass nun meine Wirtin ihr Söhnchen für ein Genie hält und ihm für schweres Geld Kompositionsunterricht erteilen lässt.

Sie wissen, meine liebe Freundin, dass mir, der ich selbst ein „Junger" bin, nichts ferner liegt, als mich über die Jungen lustig zu machen. Ich freue mich, wenn es Euch drängt, nicht nur ein Instrument zu sein, sondern selber „Einer!" Aber Ihr müsst nicht gleich jeden Dominantseptakkord, den Ihr nicht versteht, für ein musikalisches Verbrechen halten! Und nicht gleich jeden mit einer übermässigen Quinte erdolchen wollen, der eine Arie von Gluck für was mehr hält, als eine von Euch.

Alles ist Euch zu verzeihen, bloss nicht Euer absoluter Mangel an Selbstkritik! Die Künstler früherer Zeiten schlossen sich in ihr stilles Kämmerlein und arbeiteten Jahre hindurch mit eisernem Fleisse, ehe sie überhaupt glaubten, dass nun die Zeit gekommen wäre, anzufangen. Und wenn sie anfingen, so geschah das nicht mit einem „Gesang der Sphären", einem „Faust" oder „Dante", sondern mit einer schlichten Fuge, die sie höflich und bescheiden einem unterbreiteten, von dem sie wussten, dass er mehr verstand als sie. Und sagte dann der Betreffende: „Verbrenne das nur ruhig, was Du da gemacht hast, mein Junge! das nächste wird schon besser werden!", so verbrannten sie's halt und sagten nicht wie Ihr: „Der Alte ist neidisch" oder „er kann ja selber nichts". Das ists, was Euch mangelt, meine Lieben, und ich muss es Euch sagen, weil ich Euer guter Freund bin! Können und Bescheidenheit. Ganz natürlich, denn nur das Können ist bescheiden, und nur die Bescheidenheit kann mal was. Lernen! Lernen! Unterstreicht das dick in Euren Tagebüchern. Auch das grösste Genie ist nichts, wenn es nichts gelernt hat. Der alte Bruckner, den Ihr so gerne für intuitiv ausgeben möchtet, hat gearbeitet und gelernt wie ein Wahnsinniger. Ihr müsst nicht glauben, weil so viele Tenöre dumm sind, darum bestünde nun die Kunst nur in Gefühlswerten und in Dekorationsstücken für Backfische. Kunst ist nicht Fühlen allein, wenn sie auch ohne Gefühl nichts ist. Fehlen Euch Verstand und Wissen, so werdet Ihr niemals über das Abschreiben hinauskommen. Fühlen und Wissen müssen sich ergänzen, das heisse Herz und der kühle Kopf, damit etwas herauskommt, woran nicht nur Ihr Wohlgefallen findet, sondern auch wir, die wir eigentlich am schwersten beteiligt sind. Es schadet Euch nichts, auch Eurer Originalität nichts, wenn Ihr vom Kontrapunkte etwas mehr wisst, als dass ihn der Kantor Johann Sebastian Bach schwer zu spielenden Angedenkens erfunden hat! Verachtet mir den alten Zauberer nicht! Er birgt noch heute Kraft genug in sich, um Dutzenden Eurer blutleeren Werklein wenigstens den Schein eigenen Lebens zu verleihen. Aber hütet Euch andererseits davor, leere, kahle, schon im Leben tote Akademiker zu werden! Wenn der späte Beethoven und Bruckner im ersten Satze ihrer Symphonien den beiden üblichen Hauptthemen noch ein drittes hinzuzufügen wagten, so ist das kein Grund, um über die Entweihung der Musik Zetermordio zu schreien. Als Persenna das Kapitol ersteigen wollte, schrien die Gänse. Es ist alles schon einmal dagewesen.

Wenn Sie ein junger Mann besucht, meine Gnädige, so bringt er Ihnen einen Veilchenstrauss mit oder, wenn er ein Décadent ist, eine Orchidee. Und dann macht er Ihnen eine höfliche Verbeugung. Mir bringt er leider nur Notenrollen. Auch die höfliche Verbeugung erspart er sich oft, sondern hält es vielmehr für meine Pflicht und Schuldigkeit, seine schlechten opera anzuhören und als Meisterwerke zu preisen. Ist er eine feinere Natur, so gibt er mir vielleicht zu verstehen, dass seine Eltern auf das Blatt abonniert sind, für welches ich schreibe, und appelliert so auf Umwegen an meine Dankbarkeit.

Indessen — während aller Lamentationen, die ich Ihnen hier vortrage, haben Sie, verehrte Freundin, jenes gewisse spöttische Lächeln nicht abgelegt, das ich noch so gut kenne von jener Zeit her, da wir uns noch über ernsthaftere Dinge unterhalten durften. Das irritiert mich. Und ich möchte gerne Ihre Zweifel ein wenig durch konkrete Beispiele zerstreuen.

So erhielt ich z. B. vor einigen Tagen eine Einladung auf violettem Papier; violett ist eigentlich zu viel gesagt, es hatte vielmehr eine unbestimmte zarte und jungfräuliche Farbe, eine gefühlvolle Farbe gleich einer in buntes Papier umgesetzten kleinen Terz. Ein engsten Kreisen unbekannter Herr lud darauf zu einem Vortragsabend eigener Kompositionen in seiner Wohnung ein. Am Rande des Blattes stand in verschämten kleinen Buchstaben: Kaltes Büffet. Kühne Leute lieben das Unbekannte. So ging ich denn hin. Schlimmsten Falls war ja noch immer das kalte Büffet da.

Der unbekannte Herr trug gebrannte Locken und einen Wolzogenschlipps. Sonst sah er wohlhabend aus. Ich bewunderte aufrichtig seine Lackstiefel. Als ich hereintrat, sass er gerade am Flügel und präludierte. Aber er spielte nicht nur Klavier, nein, er sang auch. Diese Fähigkeit, oder, richtiger gesagt, Unfähigkeit offenbarte er, anstatt sie für sich zu behalten, in bedauernswerter Weise, indem er eine eigene Ballade vortrug. Es war ganz nett. Gute Musik, nämlich Schuberts „Erlkönig". Gegen Mitte der pièce schien sich der glückliche Komponist eines Besseren zu besinnen. Eine Minute lang misshandelte er die chromatische Tonleiter, dann bog er gemächlich in Loewes „Tom der Reimer" ein. Loewe schien sein Mann zu sein, jedenfalls hielt er bis zum Schluss wacker bei ihm aus. Die Sache schien ihn sehr mitgenommen zu haben. Schubert und Loewe sind schon Komponisten, die einen in Feuer zu setzen vermögen! Eine lilienblasse und lilienschlanke Dame — selbstverständlich Reformkleid! — reichte ihm ein seidenes Schnupftuch. Er dankte ihr mit einem zarten, schmerzlichen Lächeln.

Die zweite Nummer war eine „ungarische Phantasie". Brahms und Liszt kämpften wie zwei Löwen um die Herrschaft. Das schöne, immer wiederkehrende Grundmotiv war offenbar Brahms. Aber auch Liszt wollte sich seinen ungarischen Patriotismus nicht bestreiten lassen. Er polterte in rücksichtsloester Weise mit Sätzen seiner zweiten Rhapsodie dazwischen. Diese Flegelei empörte den nervösen Brahms. Hochauf erhob er sich in Schmerz und Zorn — und blieb mit seinem dritten Liede Sieger.

Den Abschluss bildete eine grosse Messe, die, wie der unbekannte Herr bemerkte, auf dem Klavier nach sehr wenig

klang, da sie für Orgel und zweistimmigen Chor gesetzt sei. Die feierlichen Töne von Bachs wunderbarer missa solemnis rauschten durch das Zimmer und erfüllten unsere Herzen eine Zeit lang mit jener unaussprechlichen Wonne, die keine Kunst zu bieten vermag ausser der Musik. Plötzlich ein Wiehern wie das eines Pferdes! Es sollte nur ein Übergang sein. Aus Bach war plötzlich — Verdi geworden. Ich muss dem jungen Komponisten die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er mir nicht widersprach, als ich ihm später erklärte, seine Neuerung sei doch allzu kühn und revolutionär.

Gnädigste meinen, ich übertreibe? Ich verwahre mich nachdrücklichst gegen solchen Vorwurf. Das Bildnis, welches ich Ihnen eben zeichnete, ist das Porträt der traurigsten Klasse aller Komponierenden: der völlig Phantasielosen. Der liebe Gott hat ihnen ein treffliches musikalisches Gedächtnis verliehen und einen nüchtern registrierenden Verstand. So glauben sie denn naiv, sich selbst zu spielen, wo sie doch nichts tun als Reminiscenzen an einander reihen. In Wahrheit sind sie keine schöpferischen Musiker, ja überhaupt keine Musiker. Sie glauben, dass ihnen die Zukunft gehört oder zum mindesten doch die Gegenwart. Und darum tragen sie stets Notenrollen mit sich herum. Manchmal machen sie sich sogar einen geachteten Namen, denn sie besitzen gewöhnlich viel Geld und verstehen vom Essen oft mehr als von der Musik.

Die zweite Gruppe ist schon erträglicher, wenn auch unangenehm genug. Die Talentvollen, welche glauben, dass sie als geborene Genies nichts mehr zu lernen brauchen. Schade, wie da manches Schöne, mitunter auch Grosse zugrunde geht! Greifen einen Abschnitt aus Spinozas Ethik heraus und schreiben darum eine Symphonie, ohne zu wissen, wie eine Symphonie überhaupt aussieht. Schneiden sich nie die Haare und tragen einen Kalabreser. So scheiden sie sich stolz ab vom „Heerdenmensch". In ihrem Zimmer hängt die bekannte Beethovenmaske. Gips. Wenn man ihre Kompositionen anhört, möchte man manchmal heulen, so viel feine Gedanken stecken darin und können nicht heraus. Aber man darf ihnen nichts sagen, nichts raten. Sie emfinden das als Beleidigung. Dalldorfsehnsüchtiger Grössenwahnsinn. Ich kenne solch' jungen Menschen, aus dem etwas sehr Tüchtiges werden könnte. Aber er ist unrettbar verloren. Für ihn gibt es nur zwei Komponisten. „Ich" und — in gewissem Abstand natürlich — Beethoven.

Wenn Sie, teuerste Freundin, einmal ein komponierender Jüngling heimsucht und Ihren schönen Steinway malträtiert, so wird ihr feines musikalisches Gefühl ja bald heraus haben, ob da so etwas wie ein Talent steckt. Und wenn ja — man lässt sich von einer liebenswürdigen Frauenhand ja um so viel lieber leiten als von einem Manne! Bringen Sie ihn zu einem guten Lehrer, auf den man sich verlassen kann. Da soll er dem 5, 6 Jahre arbeiten, arbeiten, arbeiten. Nicht nur psychische Anstrengung ist das, sondern auch physische im Sinne des Handwerkers, des Steinklopfers. Und nach den 6 Jahren darf er zur Belohnung seine erste ganz selbständige Fuge setzen, denn nichts ist weniger vom Himmel gefallen als die Musik. Je mehr Talent einer zu ihr hat, desto stürmischer will sie von ihm umworben sein.

Und nun empfangen Sie, meine Gnädige, zum Schluss die Grüsse eines, der auch gerne was andres getan hätte als kritisieren. Übermitteln Sie dieselben freundlichst dem Herrn Gemahl. Und geben Sie dem kleinen Rudi einen Kuss vom Onkel. Hoffentlich färbt dabei nichts Musikalisches ab. Dies wünscht

Ihr alter Freund

Berlin. Lothar Brieger-Wasservogel.

Noten am Rande.

— In der „Frkf. Ztg." veröffentlichte Prof. Sigismund Bachrich-Wien Anfang Juni interessante „Erinnerungen eines Musikers" (Rich. Wagner und die Wiener), denen wir folgende charakteristische kleine Schilderung entnehmen: „Um Bruchstücke aus dem „Nibelungenring" im Konzertsaale aufzuführen, kam Wagner nach Wien. Als er zur ersten Probe erschien, wurde er von uns, dem Hofopernorchester, enthusiastisch akklamiert; er dankte mit freundlichem Lächeln, bat aber um Entschuldigung, dass er mit der Probe nicht sofort beginnen könne. Drauf legte er Hut und Winterpaletot ab, den zweiten Rock ebenfalls, stand in Hemdärmeln da, bis ihm sein Diener ein langes seidenes Tuch um den Hals gewickelt hatte, schlüpfte darauf in ein dickwattiertes Samtwams, setzte ein breites Samtbarett auf den Kopf und liess sich zuletzt noch grosse Filzschuhe über seine Stiefeln ziehen. In diesem Anzuge betrat er in behaglicher Stimmung das Dirigentenpult. Ich will die Proben nicht schildern, nur eine Eigentümlichkeit erwähnen. Wenn Wagner einem Musiker eine Phrase vorsingen wollte, traf er in den seltensten Fällen richtig den ersten Ton. Zumeist verirrte er sich um eine Quart zu tief oder suchend um eine Terz zu hoch; schliesslich fand er den Ton aber doch. — Die Aufführung kam heran. Heute, nach Bayreuth wo der „Nibelungenring" jetzt beinahe in jeder grösseren Stadt Deutschlands aufgeführt wird, ist die Bedeutung dieses Riesenwerkes von aller Welt erkannt und gewürdigt. Damals aber, in Wien, war Wagner, wenn auch seiner Sache sicher, dennoch sichtlich erregt über den Erfolg dieser Fragmente, welche bar aller Bühnenwirkung im Konzertsaale das Publikum gewinnen sollten. Eines dieser Konzerte brachte den „Feuerzauber", die Szene der drei Rheintöchter mit Siegfried, den „Trauermarsch" und die Schlussszene der „Götterdämmerung". Wagner dirigierte ruhig, einfach in runden schönen Bewegungen, wenn es aber galt, bezwingend, alles mit sich fortreissend. Wagner war nach jedem Stücke recht ermüdet und atmete schwer. Ich sass in seiner nächsten Nähe und da er ausruhen musste, bot ich ihm meinen Stuhl an, den er dankend annahm; ich stand während der Pausen neben ihm und daher kam es, dass er seine öfters spontanen Äusserungen an mich richtete. Nach dem „Feuerzauber" wollte der Beifall nicht enden. Er sass auf meinem Stuhl und war lange nicht zu bewegen, sich zu erheben, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. Er blickte unverwandt auf die Direktionsloge, in welcher Frau Cosima sass, und halblaut sagte er schmunzelnd zu mir: „Ach nee! — was wird Muttern dazu sagen!" Diese Worte rührten mich tief. Dennoch drängte ich den Meister, sich dem Publikum wieder zu zeigen. Ganz versessen waren die Wiener darauf, Wagner „sprechen" zu hören. Sie lärmten nach jedem Stücke so lange, bis er vortreten und wirklich sprechen musste. Er stand neben mir und als er die Absicht des Publikums endlich merkte, sagte er unwirsch: „Was soll denn dies Schwätzen, dazu haben wir wirklich keine Zeit!" Dabei merkte ich aber, wie seine Augen unruhig nach dem geeigneten Thema umhersuchten. Im Saale wurde es immer düsterer, es fing plötzlich an zu blitzen und man hörte des Donners harte Schläge bis in den Saal hinein, — Wagner hatte sein Motiv zum Sprechen gefunden. Er trat vor und sagte:

«Meine sehr Verehrten! Nehmen Sie meinen innigst gefühlten Dank für die grosse Gunst, welche Sie meinem Werke entgegenbringen. Dies gibt mir Mut und Hoffnung für das Gelingen meiner grossen Lebensaufgabe. Nun horchen Sie mit mir, wie

selbst der Himmel sich dreinmengt und mit der elementaren Gewalt des Donners mir zuruft: In diesem Zeichen wirst du siegen!»

In diesem Momente ward es plötzlich hell im Saale; wenn auch noch nicht mit der Elektrizität, konnte man durch eine geschickte Vorrichtung unseren Konzertsaal rasch beleuchten. Man macht sich kaum eine Idee von dem Jubel, der nun losging, ja sogar wir Musiker, diesmal vom Publikum fortgerissen, schlugen dröhnend auf unsere Instrumente, wie einst die Longobarden mit ihren Waffen klirrten, wenn sie ihren Häuptling ehren wollten".

Neue Musikalien.

Rabl, Walter. Op. 13. Sturmlieder nach Gedichten von Anna Ritter für Sopran mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. — Leipzig, D. Rahter.

Bei diesen Liedern stört mich vor allen Dingen das Missverhältnis zwischen der Wahl der Darstellungsmittel und dem dichterischen sowohl wie musikalischen Gehalt. Man fühlt sich hier unwillkürlich an den bekannten Ausspruch vom „Sturm im Glase Wasser" erinnert. Wie es bei der Dichterin häufig an der echten lebendigen Anschaulichkeit und bildnerischen Kraft der Sprache fehlt und an ihre Stelle die blosse Phrase tritt, ebenso arbeitet auch der Komponist zumeist mit verbrauchtem, durchaus nicht neuem oder selbständigen, aber natürlich auf hohem, musikdramatischem Kothurn einherschreitenden Phrasenwerk. Der Klavierstil mutet einem dort, wo einmal das viele Tremolo oder die den Sturm nach dem üblichen Rezept illustrierenden chromatischen Terzenpassagen aufhören, recht salonmässig an. Im übrigen will ich gerne glauben, dass ein Kapellmeister wie Rabl natürlich mit dem Orchester umzugehen und seine Lieder demnach auch vielleicht äusserlich wirksam zu instrumentieren gewusst hat, aber dass ist unter bewandten Umständen doch wohl noch nicht als ein so hohes Verdienst anzurechnen.

Karl Thiessen.

Kaun, Hugo. Vier Männerchöre. Op. 65. (1. Vergänglichkeit, 2. Abendsegen, 3. Einander recht versteh'n, 4. Vale carissima.) — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Es sind mehr oder weniger alles Chöre sentimentalen Charakters. Aber was uns Kaun bietet, ist nicht das ewige sentimentale Einerlei; meisterhaft hat er es verstanden, jedem einzelnen Chor sein eigenes Gepräge aufzudrücken. Dabei weiss er sehr gut stets die richtige Wirkung zu erzielen — man vergleiche bloss die verschiedenen Fassungen des „Vale carissima!" im vierten Chor —, ohne übernatürliche und widersinnige Anforderungen an den Chor zu stellen. Übermässige, verminderte und sonstige „moderne" Akkorde sind ja in Hülle und Fülle vertreten, trotzdem wird aber, infolge der ausgezeichneten Stimmführung, ein halbwegs gut geschulter Chor keine grosse Schwierigkeit mit der Einstudierung dieser Chöre haben. Kaun repräsentiert sich hier nicht nur als vortrefflicher Musiker, sondern auch als routinierter Männerchorkomponist. Die Chöre, besonders der vierte: Vale carissima!, der wohl als der wirkungsvollste zu bezeichnen ist, können allen besseren Männergesangvereinen nur empfohlen werden.

Carl Ettler.

Zierau, Fr. Serenade für Orchester op. 34. — Hannover, Louis Oertel.

Das Stückchen ist nicht ohne Pikanterie instrumentiert, aber zu trivial in der Erfindung, als dass es höheren Ansprüchen genügen könnte. Indes wäre es auf dem Programm eines Gartenkonzertes gewiss eine Nummer, die in der Gunst des Publikums hoch stehen würde.

Hans Scholz.

Giarda, Luigi Steffano. Suite für Violine mit Begleitung des Pianoforte, op. 39. — Leipzig und Mailand, Verlag von Carisch & Jänichen.

Eine Suite, die aus 4 sehr einfach angelegten Stücken (Preludio, Aria, Gavotta, Allegro appassionato) besteht. Das Präludium wirkt, mit Ausnahme des melodiösen Mittelsatzes, ein wenig etudenhaft. Die Aria ist ein angenehmer Gesang für die G- und D-Saite; die Melodie verabschiedet sich in einer kribbeligen Kadenz. In der Gavotta verdirbt der längere Orgelpunkt auf G (mitklingende G-Saite) Manches. Im Allegro appassionato begnügt sich der Komponist mit recht billigen Entwicklungen. Die ganze Suite hat etwas von dem bekannten italienischen Wohlklang abbekommen und lässt sich, da sie leicht ausführbar ist, zu instruktiven Zwecken recht gut benutzen.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

de Haan, W. Das Lied von Werden und Vergehen für Chor, Orchester und Orgel (ad lib.), Op. 22. — Darmstadt, Georg Thies.

Der Komponist war auch sein eigener Librettist. Die Musik schmeckt ein wenig nach „Kapellmeistermusik". Der Darmstädter Hofkapellmeister hat manches gehört, manches behalten, manchen Effekt aus seiner Erinnerung zu neuem Leben erstehen lassen, auch der Trauerzug aus dem Parsifal blieb ihm nicht verborgen. Aus letzter Bemerkung darf man aber nicht etwa schliessen, dass wir es hier mit einem modernen Werke zu tun haben, im Gegenteil, der Komponist hälts mit den Alten. Es klingt alles gut, alles einwandsfrei, kunstschulgerecht, keine faschen Akkorde — nur interessierts anspruchsvollere. Ohren nicht sonderlich. Der Aufbau ist sehr durchsichtig, der Vokalsatz zu durchsichtig, zu einfach, zu wenig verschlungen. Aber schliesslich gibt es ja auch für solche Werke Interessenten. Zu bewältigen ist das etwa eine Viertelstunde dauernde Werk auch von weniger geschulten Chören mit Leichtigkeit.

D.

Bücherschau.

Volbach, Prof. Dr. Fritz. Beethoven. Die Zeit des Klassizismus. Gr. 8° mit 4 Beilagen und 63 Abbildungen, geb. M. 4. — München 1905, Kirchheimsche Verlagsbuchhandlung.

Für das in der genannten Verlagsbuchhandlung erscheinende Sammelwerk: „Weltgeschichte in Charakterbildern" bedeutet das vorliegende Buch des in Fachkreisen als Dirigent, Komponist und Musikschriftsteller geschätzten Mainzer Autors einen wertvollen Beitrag auf musikalischem Gebiete. Die ihn bei Abfassung seines Werkes leitenden Grundsätze hat Volbach in dem Vorworte klar und bündig dargelegt. Es handelt sich für ihn nicht darum, die Zahl der Beethoven-Biographien um eine knapp gefasste Skizze zu vermehren. Mit richtigem Blicke sieht er es für eine ungleich wichtigere Aufgabe an, das Lebenswerk des Meisters aus seiner Zeit heraus zu erklären und zu begründen, die Wechselwirkungen zwischen den bildenden Einflüssen seiner Epoche und dem Genius Beethovens in seiner Bedeutung für die Entwicklung unserer Kunst darzutun. In der zwei Kapitel füllenden Einleitung wird uns auf Grund eines ungemein fleissigen und umfassenden Quellenstudiums ein geschichtlicher Überblick über die Entwicklung der philosophischen und ästhetischen Anschauungen des 18. Jhs. und seines Begriffes des „Klassischen" und „Klassisch-Schönen" geboten. Ihm schliesst sich eine in ihrer gedrängten Kürze ebenso anerkennenswerte, lichtvolle Darstellung der geschichtlichen Ausbildung der musikalischen Formen an. Nach einer lebendigen, durch ihre kulturhistorischen Ausblicke interessanten Schilderung der Bonner Jugendjahre und der ersten Zeit von Beethovens Aufenthalt in Wien ergibt

sich im 8. Kapitel („Die Eigenart des Beethovenschen Kunstwerkes") in zwangloser Weise die durch wohlgewählte analytische Beispiele unterstützte Nutzanwendung der eingangs festgestellten Prinzipien auf die Werke der ersten und mittleren Periode bis zur „Eroica". Das folgende Kapitel „Auf breiter Woge" behandelt Grundidee und Entstehung des „Fidelio" mit ihren Hinweisen auf die „Neunte", dem als interessante Episoden Rückblicke auf Beethovens Liebesleben, sein Verhältnis zu Goethe, sowie eine vortreffliche, von modernem Standpunkte ausgehende Erklärung des Wesens der Programmmusik beigefügt sind. Eine liebevoll eingehende Würdigung der „Missa solemnis", die als direkter Ausfluss von Beethovens tiefem religiösen Gefühl und seines subjektiven Gottesbegriffes gedeutet wird, bildet den Hauptinhalt des letzten Kapitels, das auch über Beethovens letzte Lebenstage berichtet und mit einem „Ausblick in die Zukunft" schliesst. Schon diese kurze Inhaltsangabe wird einem Begriff von der Fülle anregenden Stoffes geben, den dieses Beethovenbuch enthält. Da Volbach mit gereifter, moderner Kunstanschauung seinen Gegenstand voll beherrscht und ihn mit echter, warmherziger Begeisterung klar darzulegen versteht, darf sein Buch nicht nur Musikern, sondern auch allen sich für Musik interessierenden gebildeten Leserkreisen bestens empfohlen werden.

Edmund Uhl.

Ernstmann, H. Salome an den deutschen Hofbühnen. Ein Kulturbild. — Berlin 1906, Verlag von H. Walter. M. 1.—.

Was der Verfasser will, liesse sich viel kürzer, schon mit ein paar Sätzen sagen. Er regt sich ganz ungeheuer über Wildes Stück auf, kommt endlich zum Schlusse, dass es im höchsten Grade krankhaft, pervers, einzig vom medizinischen Standpunkte aus zu erklären sei. Ein Stück aber, das medizinische statt psychologische Probleme zur Darstellung bringe, habe mit Kunst überhaupt nichts zu tun. Das ist ganz hübsch und recht, und man hat Wildes Schaffen überhaupt nie anders als krankhaft bezeichnet. Der Verfasser geht dann aber weiter und zieht die Konsequenzen daraus, dass ein solcher Text von einem Musiker vertont werden konnte, was ihm geradezu unglaublich erscheint. Was würde er erst gesagt haben — die Broschüre ist vor der Dresdner Uraufführung von Strauss' „Salome" geschrieben — wenn er hätte mit ansehen können, dass das Werk allenthalben, wo es aufgeführt wird, volle Häuser und lauten Enthusiasmus erzielt; wenn er hätte lesen können, dass es unter den heutigen Damen viele Salomes geben würde, wenn sie nur die Macht hätten, die Köpfe der sie verschmähenden Liebhaber vom Leibe trennen zu können, was tatsächlich in dem Referat über die Grazer Erstaufführung in der „Neuen Musikalischen Presse" zu lesen stand, wenn er sehen würde, dass Bühnenkünstlerinnen ihr ganzes Können und ihre künstlerische Ehre dreinsetzen, die Salome möglichst blendend darzustellen und Strauss zum ersten Male mit einem Bühnenwerke grossen Stiles einen glänzenden Erfolg erzielt hat? Die heutige Welt muss dem Verfasser wie ein Narrenhaus vorkommen. Mit nichts kann auch Ernstmann schlagender beweisen, welche Entwicklung die Kunst in 100 Jahren genommen haben soll, als mit der Erinnerung an „Fidelio", der gerade vor einem Jahrhundert, im gleichen Monat wie die „Salome" die erste Aufführung erlebte. Das Hohelied der Gattenliebe und Strauss' Verherrlichung der unnatürlichsten Liebe, die man sich denken kann, das sind Gegensätze, die vielleicht selbst Strauss zu einigem Nachdenken bewegen und ihm auch Werke wie sein „Heldenleben" in einem etwas eigentümlich gefärbten Lichte erscheinen lassen können. Bis dahin lässt sich die Broschüre denn auch ganz gut begreifen, es ist ein Standpunkt, der angenommen werden muss, so lange es sich um ethische Begriffe in der Kunst handelt. Wenn aber der Verfasser diese Verirrung der Kunst Richard Wagner und seinem Verhältnis des Dramas zur Musik in die Schuhe schiebt, so sind dies vor allem deshalb Privatansichten, weil Ernstmann mit dem Namen Mozart beweisen will, dass das Musikdrama als solches nicht nur verkehrt, sondern auch schuld an der Entstehung von Werken wie die Straussche „Salome" sei. Derartige Behauptungen — denn bei solchen bleibt es — kann man mit Stillschweigen übergehen.

Dr. Alfred Heuss.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Dem Programm des IV. Abonnementskonzerts des Riedelvereins am 31. Mai lag der Gedanke zu Grunde, die Fäden aufzuzeigen, die sich von der italienischen Musik des 18. Jahrhunderts zu Mozarts Musik hinüberspinnen. Die Idee scheint durch Kretzschmars Aufsatz über Mozart im letzten Jahrbuch der Musikbibliothek Peters angeregt worden zu sein, der, obwohl nur im Rahmen einer Skizze gehalten, eine Fülle von musikhistorisch bedeutsamen Verwandtschaftsmomenten zwischen dem Schaffen Mozarts und zeitgenössischer Meister aufdeckt, haupsächlich in der dramatischen Komposition. Für die tonschöne und sichere Wiedergabe von zwei Motetten von Al. Scarlatti, einer Arie von F. A. Hasse (aus dem Oratorium S. Elena al Calvario), je einer Motette von Jomelli, Zingarelli und D. Perez konnte man dem Verein und seinem Dirigenten, Dr. G. Göhler, nur dankbar sein, denn solche exquisiten Stücke hört man selten. Dass sie freilich geeignet waren, dem der Musikgeschichte Fernstehenden offenkundige Beziehungen zu Mozarts Schaffen zu enthüllen, möchten wir bezweifeln. Männer wie A. Scarlatti, Zingarelli und Perez waren Spezialisten der Oper und leisteten, als Italiener mit angeborenem dramatischen Talent, hierin so Ausgezeichnetes und Eigenartiges, dass sie dem auf deutscher Erde geborenen Mozart recht wohl in vieler Beziehung vorbildlich und nachahmenswert sein konnten. Was aber die kirchliche Musik betrifft, so hat Mozart wohl herzlich wenig von ihnen gelernt; es scheint, als sei die der neapolitanischen voraufgehende römische Schule vorbildlich gewesen. Wir meinen das nicht im Hinblick auf die oberflächliche, leichtfertige Textbehandlung der drei Italiener, sondern hinsichtlich des bei ihnen gering ausgebildeten Gefühls für reine a-cappella-Wirkungen, des Mangels an polyphoner Denkart. Dies beides besass Mozart aber im höchsten Grade, und selbst in Kirchenstücken, wie dem Kyrie und Gloria aus der vierstimmigen Missa brevis, die gewiss nicht in allen Teilen den Meister auf der Höhe zeigt, vermissen wir nirgends den ausgeprägten Sinn für polyphone Klangwirkungen, von anderen Perlen, etwa dem Miserere oder dem Lacrymosa, zu schweigen. Mozart besass noch die vollkommene Herrschaft über die vokalen Mittel, wie sie die Alten handhabten, die meisten seiner italienischen Kollegen nicht. Jomellis Motette „In monte Oliveti" gehört ohne Zweifel zu den Stücken tief ernsten Charakters; aus ihm allein aber Jomelli als Kirchenkomponisten gerecht zu beurteilen, bevor man nicht seine beiden Requiems kennt, ist unmöglich. In Hasse schlummerte, trotz seines äusserlichen Übertritts zu den Italienern, ein gut Teil tiefen deutschen Geistes, das zeigte sich in der schönen, von Frl. Vali v. d. Osten (Dresden) mit sichtlicher Liebe studierten und ausgeführten, aber zu schleppend und larmoyant vorgetragenen Arie. Als Instrumentalkomponist freilich steht Hasse noch viel zu sehr auf dem Boden der älteren Generation, der J. S. Bach angehörte, als dass er in dieser Eigenschaft Vergleiche mit Mozart zuliesse. Das Andantino für Oboe, Streichquintett und Continuo ist immerhin ein achtbares, wirksames Stück.

Vermisst haben wir auf dem Programm die Namen Lotti und Caldara, die als Kirchenkomponisten Mozart weit näher stehen als etwa der ältere Scarlatti. — Der Verein leistete durchweg Gutes; mit dem Vortrag des gesanglich schwierigen, fünfstimmigen Kyrie in Kanonform von Mozart vollbrachten die Soprane ein kleines Meisterstück. Die von einem Ungenannten ziemlich wirkungslos für Orgel bearbeitete Kyriefuge aus dem Requiem (Prof. Homeyer) leitete den Abend ein, während Frl. v. d. Osten späterhin noch durch den fein abgestimmten Vortrag des Agnus Dei aus Mozarts Messe No. 14 erfreute. Die Begleitung hatten Mitglieder des Gewandhausorchesters übernommen.

Dr. Arnold Schering.

Berlin. Oper. — Die letzte ernsthaft zu nehmende Neuheit dieser Saison war die Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech, die ihre hiesige Uraufführung im „Neuen Königl. Operntheater" (Kroll) fand. Um es gleich zu sagen — das Werk erlebte eine höfliche, aber nichtsdestoweniger entschiedene Ablehnung. Der Text, nach einem alten Volksstück von F. Raimund von Dr. Richard Batka, bietet an sich eine wenig glückliche Unterlage für die Musik. Nicht dass es ungeschickt wäre, aber man begreift angesichts dieses Librettos den Blechschen Pathos eigentlich nicht recht. Die Musik ist ungleichwertig, stellenweise auch recht stillos, denn nach Stellen, die das Vorbild Blechs — Engelbert Humperdinck, — fast zu erreichen scheinen, schleppt sie sich dann wieder durch öde Strecken voller Gemeinplätze und billiger Melodien. Die Kontrapunktik Blechs ist allerdings eine virtuose, und seine Partitur verrät soviel Können und ernstes Wollen, dass wir diesen Erfolg der Aufführung von Herzen bedauern. Umgearbeitet und von so manchem, wie z. B. dem natürlich da capo verlangten Schlager im 2. Akt befreit, könnte ein ganzes Werk aus dieser Oper werden, denn trotz allem spricht sie ausserordentlich für Blechs Talent als Opernkomponist. Der Dirigent des Abends, Dr. Kunwald, erscheint mir als ein Mann, von dem einmal viel die Rede sein wird. Ich zögere nicht, ihn schon heute Dr. Muck als ebenbürtig an die Seite zu stellen, mehr noch, ich halte ihn nach Rich. Strauss für den besten Kapellmeister Berlins. Und mit dieser Ansicht stehe ich nicht vereinzelt da. Warum also Dr. Kunwald an der Sommeroper dirigiert, während die grosse Kgl. Oper ihn sehr gut benötigen könnte, erscheint mir rätselhaft. Das Orchester hielt sich unter ihm vorzüglich, ab und zu nur war das Zusammenspiel noch nicht ganz auf der Höhe. Um die Aufführung machten sich ferner Frl. Margarethe Frankenstein und die Herren Otto Rudolph und Gustav Waschow verdient. Auch Frl. Innfelder-Kessler und Herr G. Warbeck leisteten als Dienerpaar Vorzügliches. Kapellmeister und Dichter wurden gerufen.

„Die lustige Witwe" im Berliner Theater, „Das Narrenhaus" und die Parodie der parodistischen Oper „Orpheus in der Unterwelt" von Jaques Offenbach, welche Max Reinhardt sich leistete, haben auf eine ernste Kritik nicht zu rechnen. Berlin im Sommer!...

Hans F. Schaub.

Konzert. — Zwei Männergesangvereine liessen sich im Mai und Juni in Konzerten hören, die Basler Liedertafel und der finnische Gesangverein Suomen Laulu. Beide boten Leistungen hervorragender Art. Der Basler Chor sang hauptsächlich Werke schweizerischer Komponisten, von Hegar, Huber, Andreae, seinem Dirigenten Suter, alles gute Musik, an der man in so vorzüglicher Aufführung schon seine Freude haben konnte. Freilich war von dem, was ich hörte, nichts so bedeutend, dass es eine eigehende Würdigung verlangte. Stücke von Schubert, Schumann, Reinecke, Rich. Strauss wurden ausserdem vorgetragen. Solistisch betätigten sich mit vorzüglichem Erfolg Frau Emilie Herzog und die Violinistin Frl. Anna Hegner. Noch stärkere Eindrücke hinterliessen die Vorträge des finnischen Chors unter Leitung von H. Klemetti. Das ist eine auserlesene Schar von Sängern. Sie boten das Beste, was ich jemals an Männerchorgesang gehört habe. Eine Menge der feinsten Abstufungen, besonders des piano und mezzoforte, Weichheit und Fülle des Klanges, tadellose Aussprache, hervorragende Atemtechnik besitzt dieser Chor, der wie ein vorzüglicher Solist singt. Als einen besonderen Vorteil erachte ich es, dass er klein ist, nicht mehr als 50 Sänger hat. In unseren besten Männergesangvereinen legt man viel zu viel Gewicht auf die Grösse. Dabei verlangt die Männerchorliteratur fast niemals grosse Chormassen. Wie viel intimer, künstlerischer, eindringlicher wirkt dieser finnische Chor, der mehr auf Qualität als auf Quantität bedacht ist! Feinheiten, wie er sie darbietet, sind grossen Chormassen überhaupt nicht zugänglich. Dazu war das Programm von hervorragender Beschaffenheit. Ein Stück in seinem fremdartigen Reiz immer faszinierender als das andere, von einer künstlerischen Qualität in Bezug auf Auffassung der Probleme und Ausgestaltung, wie sie selbst in den besten Leistungen der deutschen Männerchorliteratur kaum jemals so erreicht ist. Kurz eine vollgiltige, eigenartige Kunst, die sich an künstlerischem Wert wohl messen darf mit hervorragenden Produkten der deutschen Sololiedkunst. Das eigentümliche an diesen Chorliedern ist, dass sie kontrapunktische, genauer ausgedrückt, imitatorische Schreibweise fast gar nicht kennen, dafür aber in Melodie, Harmonie, Rhythmik von einer Ungebundenheit sind, die man in unseren Liedern dieser Gattung vergebens suchen würde. Als Komponisten waren genannt Genetz, Järnefelt, Krohn, Palmgren, Törnudd, Sibelius. Von allen diesen ist Sibelius bei uns am besten bekannt. Nach meiner Schätzung waren jedoch gerade die Lieder von ihm am meisten westlich, d. h. unsrer Weise angenähert; an rassiger Ursprünglichkeit schienen mir die Stücke von Palmgren und Törnudd erheblich zuvor zu stehen. Die „Zauberrune" von Törnudd ist ein Stück von hinreissender Gewalt des Ausdrucks, von dämonischem Zauber, ein Meisterstück. Von Palmgrens Liedern gefiel mir ganz besonders ein entzückendes Wiegenlied, ganz über einen summenden Orgelpunktbass gebaut, von seltsamsten Reiz der Harmonien und Melodien. Die eine Gruppe der 4 Lieder von Genetz, Järnefelt und Krohn musste ich leider versäumen.

Dr. Hugo Leichtentritt.

Korrespondenzen.

Aachen.

Das 83. Niederrheinische Musikfest am 3., 4. und 5. Juni 1906.

Was wir an den grossen und bedeutenden Erscheinungen des Volks- und Völkerlebens als kulturellen Fortschritt deuten, ist eine Umwertung der Werte aus Bedingungen heraus, die im allgemeinen in dem Neuen, in dem Eigenartigen der jeweils erstandenen führenden Geister oder in dem Besonderen der gerade führenden Völker liegen. Nicht dass sich der Wandel der Zeiten, als Summe bestimmter Anschauungen im Gesamt-Geistesleben, mit Blitzesschnelle vollzöge. Aber doch so, dass sich in einem Zeitraum von 20, von 30 Jahren schon eine erkennbare Stufe der Höhenentwicklung gebildet haben kann.

Das kann man leicht an allen Kulturerscheinungen im Grossen, aber auch im Einzelnen verfolgen. Auch die als Kunstfaktor für die Rheinlande so bedeutenden Musikfeste unterlagen im Laufe ihres beinahe 100jährigen Bestehens sichtbarlich dem Wechsel der Zeiten, und ihre einst so epochale Stellung im Gesamt-Kunstleben zunächst des niederrheinischen Kulturkreises hat sich allmählich sehr nach unten verschoben. Die Zeiten sind vorbei, wo diese grossen Pfingstfeiern die kulturelle Bedeutung von niederrheinischen Musikfesten in Anspruch nehmen konnten, wo ihr Glanz des Ausserordentlichen die musikliebenden Geister von weit und breit aus Rheinland, Westfalen, Belgien und Holland anlockte, wo der auswärtige Musikfreund in Anbetracht der zu erwartenden Kunstentfaltung ungeachtet aller Reisemühsale alljährlich zu Pfingsten an die Gestade des deutschesten Stromes, nach Köln oder Düsseldorf, oder zur Westgrenze des Reiches, nach Aachen pilgerte, um dort Kunstwerke zu hören, die er in seiner Heimat überhaupt nicht, oder doch nicht in gleicher Vollkommenheit hören konnte. Das musikalische Leben am Niederrhein ist in den letzten zwei Jahrzehnten intensiv gesteigert worden, man hört hier schon fast in jeder kleineren Stadt durchschnittlich gute Musik, und Essen, Dortmund, Münster, Bonn, Koblenz, Saarbrücken und andere Städte im Rheinland und Westfalen tun sich in den letzten Jahren immer mehr durch eigenartige, über lokalen Charakter hinausreichende Veranstaltungen hervor. Da die konservative Organisation der Musikfeste nicht geändert wurde, musste es kommen, dass ihr Glanz von Jahr zu Jahr mehr erblasste, und bald werden sie nicht mehr als örtliche Bedeutung für jede der drei Feststädte haben. Wenn man die Programme der letzten vier oder fünf Musikfeste nachschlägt, wird man — Nietzsche verzeihe! — die „Wiederkehr des Gleichen" finden, sowohl im Hinblick auf die Hauptwinterkonzerte der jeweiligen Feststadt, als auch in Hinsicht auf die letztvorangegangenen Musikfeste. Diesmal trifft es sich sogar so, dass drei grosse Werke — die Hohe Messe von Bach, die Faust-Symphonie von Liszt, das Violinkonzert von Brahms — direkt vom Düsseldorfer Musikfest übernommen worden sind, und von den übrigen Werken, die jetzt auf dem Programm standen, sind die Ouvertüren zu Fidelio, Benvenuto Cellini und den Meistersingern allerorten gute Bekannte, die Brahmssche Rhapsodie (Harzreise) ist 1905 in Düsseldorf, die Schumannsche Phantasie (Werk 131) 1904 in Köln erklungen, das Esdur-Konzert von Liszt und die Lieder von Wolf erschienen in den letzten Winterkonzerten in Aachen, Köln und Düsseldorf nochmals auf dem Programm und das Brandenburgische Gdur-Konzert kennen die Kölner durch Steinbach noch besser als wir in Aachen. Sonst standen auf dem diesmaligen Programm als schwächliche Schumannfeier die Ouvertüre zu Manfred — die Krefelder haben sich im letzten Winter den ganzen Manfred geleistet — ferner der 13. Psalm von Liszt, eine Arie von Mozart sowie Lieder und die zwei neuen Chorschöpfungen Traumnacht und Sturmhymnus von Weingartner. — Das Programm ist gut, ist solid. Alle Achtung. Aber soll denn die Aufgabe der Musikfeste nur die sein, für die jeweilige Feststadt einen im Umfang gesteigerten Abschluss der grossen Winterkonzerte zu bilden, oder ein bestimmtes Programm mit durchweg „einschlagenden" Nummern nur mit Vertauschung der Reihenfolge Jahr für Jahr zu Pfingsten immer wieder zu bieten? Bei solcher Programmmacherei werden die Feste ihre alte Bedeutung im Kunstleben der Lande am unteren Rhein bald für immer verlieren. Wenn aber die ganz ausserordentlich gesteigerten Darstellungsmittel dieser Feste, die grosse Zahl der Mitwirkenden (die immer zwischen 450 und 650 schwankt), der ungewöhnliche Zeitaufwand und die ungeheure Mühe Aller auf die Einstudierung und Aufführung bedeutender Neuheiten des letzten Jahres und noch auf ein oder zwei Uraufführungen verwendet werden, dann werden die Niederrheinischen Musikfeste wieder wie einst im Brennpunkt des gesamten musikalischen Lebens ihrer Zeit stehen und sie werden jene epochale Stellung wiedergewinnen, die sie in den ersten Jahrzehnten nach ihrer Gründung im Jahre 1818 unleugbar gehabt haben.

Für das diesmalige Fest wurde wieder wie vor drei Jahren, neben dem hiesigen städt. Musikdirektor Prof. Schwickerath, Hofkapellmeister Weingartner als Festdirigent gewonnen. Als Solisten traten auf: Königl. Kammersängerin Bosetti aus München (Sopran), Konzertsängerin Philippi Basel (Alt), Kgl. Kammersänger Burrian-Dresden (Tenor), Louis de la Cruz-Fröhlich-Paris (Bass), Katharina Goodson-London (Klavier) und Prof. Marteau-Genf (Violine). Der Chor zählte 331 Stimmen, fast ausschliesslich Aachener. Das städt. Orchester hatte durch den Zuwachs einer gleich grossen Anzahl Musiker von auswärts eine Stärke von 120 Mann erhalten.

Der erste Abend war Bach gewidmet. Neben dem reich thematisierten, im zweiten Satz in strahlender Lebhaftigkeit angelegten Brandenburgischen Konzert in Gdur wurde die Hohe Messe in Gmoll aufgeführt und Professor Schwickerath errang in der Messe als grandioser Beherrscher der Chormassen den grössten Triumph des Festes. Er baute die gewaltigen Chöre mit ungemeiner Klarheit vor den Zuhörern auf, überall war er darauf bedacht, alles thematisch Wichtige gegenüber dem rein Figurativen unaufdringlich hervortreten zu lassen und erreichte damit eine Durchsichtigkeit der komplizierten Kontrapunktik, die wahrlich nicht mehr zu überbieten sein dürfte. Die Leistungen des Chors standen im Adel des Klanges, in der Sauberkeit des Einsatzes und in der Kraft des Ausdrucks von Anfang bis zum Ende vollkommen auf der Höhe, und da auch das Solistenquartett in wundervoller Ausgeglichenheit harmonierte und das Orchester seine Aufgabe würdig durchführte, entstand eine geradezu ideale Nachschöpfung des unvergänglichen Werkes, in der neben der technischen Vollendung der Riesenaufgabe das Empfindungsmoment so nachdrücklich gewahrt wurde, dass es die Zuhörer bis ins tiefste Innere ergriff. Die Höhepunkte der unvergleichlichen Chorleistung bildete der Schlusschor des Gloria (Cum sancto spiritu), dann der Satz „Et resurrexit" im Credo und der Schlusschor des Benedictus. Die glänzende Ausführung dieser Chorsätze riss die Zuhörer, selbst alte Musikkenner, zu minutenlangen Bravorufen hin, die Begeisterung der Festversammlung schien gar kein Ende nehmen zu wollen.

Die Hauptnummer des zweiten Abends bildete Liszts genial angelegte Faust-Symphonie, deren Darbietung vor allem in Weingartners faszinierender Ausdeutung der drei Charakterbilder eine unvergessliche Dirigentenleistung von höchster innerer Gewissheit und packender äusserer Gewalt zeitigte. Es ist schon ein Genuss, diesen Mann auf dem Podium zu sehen, wie er, durch sein ungewöhnliches Gedächtnis unabhängig von jedem Notenblatt, mit vollendeter Anmut den Mitwirkenden seine Absichten mitteilt. Seine Interpretierung der Symphonie die immer das Ganze wie das Besondere scharf und blitzschnell erfasste, wirkte begeisternd. Mit einer erstaunlichen Sicherheit des Gestaltens holte er das Eigenartige aus jedem der drei Charakterbilder heraus und zauberte mit bewundernswerter Klarheit und Anschauung alles hervor, was die rege Phantasie des Abbate an poetischen Empfindungen in die Tonzeichen gelegt hat. Das Orchester zeigte sich von ausgezeich-

neter Leistungsfähigkeit, die ruhige psalmodistische Deklamation des Männerchors brachte die notwendige, von Erdenschwere befreite Färbung in die Schlussapotheose, und Herr Burrian sang ungemein sympathisch und mit leichter Tongebung die Anrufung des Ewigweiblichen. Der Chor sang noch mit Burrian den 13. Psalm von Liszt mit einer zu Herzen gehenden Innigkeit und war ferner in der Brahmsschen Rhapsodie über Goethes Harzreise beschäftigt, die in der meisterhaft entworfenen Singstimme der Altistin Fräulein Philippi Gelegenheit gab, ihr starkes, den Stimmungsgehalt der Dichtung voll erschöpfendes Empfinden zu bekunden. — Marteau bewies in dem Vortrag des D dur-Konzertes von Brahms, dass er zu den ersten Geigern der Gegenwart gehört. Der Abend wurde mit Schumanns Manfredouvertüre eingeleitet.

Der dritte Abend war darnach angetan, Weingartner als Lieder- und Chorkomponisten zu würdigen. Burrian sang drei Lieder (Schäfers Sonntagslied, Ich denke oft ans blaue Meer und Ultima Thule), von Weingartner selbst am Flügel begleitet, mit vornehmer Wärme und künstlerischer Gewissenhaftigkeit. Die Lieder sind geschmackvoll, bei aller Sucht nach erschöpfender Charakteristik doch von melodischem Fluss; besonders bestrickend wirkte das Sonntagslied. Seine beiden Chöre Traumnacht und Sturmhymnus, die Prof. Schwickerath dirigierte, blieben nicht ohne grossen Widerspruch. Er treibt die charakteristische tonliche Ausmalung der Gedichte auf die Spitze, behandelt den Chor, keine Schwierigkeiten scheuend, rein instrumentell und baut den Stimmungsgehalt bei Verwendung der stärksten Klangmittel des Orchesters und des Chors in einer Weise aus, die keine musikalischen Schönheitswerte mehr gibt, sondern einzig und allein über die Kunst der Arbeit staunen macht. Wenn er zum Schluss des Sturmhymnus getreu den Worten der fesselnden Dichtung die Titanengewalt des Sturmes und das Posaunengeschmetter des Weltgerichts zu charakterisieren unternimmt, so erzielt er eine derartige Steigerung, dass sie unsere Ohren vorläufig noch als keinen Genuss empfinden können. Mit den acht Stimmen, in denen der Chor aufgebaut ist, geht er ferner so chaotisch um, dass man schon von der zweiten, dritten Verszeile ab die Fühlung mit dem Text verliert. Es mag sein, dass die Schwierigkeiten des Chorsatzes von unseren Sängern nicht bewältigt wurden und dadurch diese Unklarheit in der Struktur die Folge war. Weingartner konnte sich aber doch vielmals für den ihm gespendeten Beifall bedanken. Die kgl. Kammersängerin Bosetti zog höchst überflüssiger Weise eine Arie von Mozart (Vorrei spiegarvi, oh Dio!, Einlage in Anfossis Oper „Il curioso indiscreto“) ans Tageslicht, in der sie wohl ihre brillante Stimmtechnik bewundern lassen konnte, die aber musikalisch so nichtssagend wie möglich ist. Ihren hellen Sopran und ihre gewinnende Vortragsart liess sie noch in vier Liedern von Wolf gehörig bewundern und besonders das Elfenlied sang sie so schelmisch, dass sie nicht ohne eine Wiederholung entlassen wurde. Die Klavierwalküre Katharina Goodson spielte das Es dur-Klavierkonzert von Liszt, dasselbe, das der Meister selber vor 50 Jahren auf dem Aachener Musikfest aufführte. Die Künstlerin konnte in dem schwierigen Werk mit der Wucht und der Poesie ihres Spieles alle ihre Trümpfe ausgeben. Marteau zeigte seine blendenden Eigenschaften noch einmal in der Phantasie (Werk 131) von Schumann. Die Leonoren-Ouvertüre No 3 und die Ouvertüre zu Benvenuto Cellini waren vorangegangen, und das Vorspiel zu den Meistersingern bildete den rauschenden Beschluss des Festes.

Niessner.

Essen-Köln.

Das 42. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, II. — Die Kölner Opern-Festvorstellungen.

Der Zufall wollte es, dass ausser Mahler ein Antipode seiner Kunst auf diesem Feste am meisten zu denken aufgab: Frederic Delius. Strebt Mahler nach äusserster Plastik in Themen und Instrumentation, liebt er Diatonik und scharfen Rhythmus, überhaupt alles präzis Bestimmte, so stellte Delius mit seiner Sea drift (Im Meerestreiben) ein Werk hin, worin auf alles dies Verzicht geleistet wird. Man könnte fast sagen, dass es nur aus Akkorden und Klängen bestehe, die Musik auf ihre Elemente zurückzuführen suche. Was unter den Franzosen Debussy erstrebt, bei uns Reger in der angeblichen „Cdur“-Sonate für Violine op. 72 (teilweise auch in op. 84) und Richard Strauss in dem Notturno op. 44 durchgeführt haben, ist auch das Ziel von Delius gewesen: die Loslösung von festen, plastischen Formen, eine äusserst freie Harmonik, eine Stimmungsmalerei, die wie schon betont, fast lediglich auf Akkord und Klang beruht. Es ist ein Wegwerfen alles Überkommenen, um den poetischen Vorwurf ganz zu durchdringen und dabei ein Neugestalten. Die ausserordentliche Stimmungsgewalt, die den genannten Werken von Strauss und Reger eigen, wohnt auch dem Stücke von Delius inne, der sich bei seinem Schaffen ja ganz von diesem Prinzip leiten lässt. Ohne jede äusserliche Malerei gewinnen wir die einsam verlorene, träumerische, leis wehmütige Stimmung, wie sie langgestreckte Meeresküsten mit dem ewigen Gleichklang der Wogen in uns wecken. Der Schauplatz des Chorwerks lebt vor uns auf, ohne dass der Komponist ihn zu malen sich müht. Wir empfinden ihn, und glauben ihn daher zu sehen. Chor- und Orchesterpart sind wie unabsichtlich nebeneinander gestellt, jedes geht seinen eigenen Weg. Nichts, was dem Ohre des Sängers einen Halt böte; alles nur Farbentupfen, und als ganzes von entzückender Klangwirkung und subtiler Schönheit.

Der Chor des Essener Musikvereins und sein Leiter, Herr Prof. Witte, sowie Herr Kammersänger Loritz leisteten mit der ganz prächtigen Lösung der ihnen hier gestellten ungemein schweren Aufgabe ein Meisterstück. Engelbert Humperdincks Festgesang zur silbernen Hochzeit des Kaiserpaares machte es den Sängern um so leichter. Da Wagners Kaisermarsch nicht mehr als obligate Zugabe, sondern nur noch ad libitum auf den Programmen dieser Feste geführt wird, so wollte man wohl mit diesem Humperdinckschen Stück die patriotische Note anschlagen. So gewiss nun Richard Wagner von uns als Genie verehrt würde, auch wenn er den Kaisermarsch nicht geschrieben hätte, so würden wir auch Humperdinck lieben, ohne dass er diesen Festgesang geschaffen. Denn schliesslich hat ihm hier doch mehr der kgl. Professor als der Komponist von „Hänsel und Gretel“ die Feder geführt. Mag das Gelegenheits-Werk eines solchen Mannes an der rechten Stelle auch sehr erfreulich sein, auf einer Tonkünstler-Versammlung mit ihren hochfliegenden Zielen hätte man es doch nicht in falsches Licht rücken sollen. Erwähne ich nun noch, dass eine Szene aus dem Märchenspiel Falada, mit der Walter Braunfels sich vorstellte, von Frau Thea Drill-Oridge sehr schön gesungen wurde, und auch gut geklungen hat, ohne weiter tiefen Eindruck zu machen, so bin ich mit dem Vokalen des ersten Abends zu Ende.

Der schier unerschöpfliche symphonische Strom, der sich an diesem Tage gleich einer Tonüberschwemmung über die Hörer ergoss, fordert nun sein Recht. Er zeigte wieder, welch' grossen Einfluss Richard Strauss auf das Schaffen unserer

Jungen gewonnen, wie seine Thematik und Orchesterbehandlung die Gedanken der Neuen in Bann zwingt, und — wie wenig alle von ihm gelernt haben, dass Kürze nicht nur des Witzes Seele, sondern auch ein Lebenselement der symphonischen Dichtung ist. Obwohl in der Thematik ganz durch sein Vorbild befangen, schien mir doch Rudolf Siegel das stärkste der Talente zu sein, denn aus seiner Heroischen Tondichtung blickte doch hinter allem Abgeguckten und Angehörten so etwas wie eine Persönlichkeit hervor; die starkes Temperament, einen Blick für klaren Aufbau und einen Sinn für klangvolle Instrumentation besitzt. Mehr nach Schillings neigte Richard Mors hinüber, dessen Tondichtung Dem Schmerze sein Recht wenig Mark und Rückgrat zeigte. Sehr hoffnungsvoll nahm sich dagegen Hermann Bischoffs Edur-Symphonie aus. Wäre sie nicht von so Brucknerscher Länge gewesen, die sich eben nur Bruckner erlauben darf, sie hätte das Glückskind des Festes werden können. Sind Bischoffs Gedanken auch nicht originell — er ist mehr Verwerter als Erfinder —, so sind sie doch immer hübsch und manchmal sogar glänzend aufgemacht. Bischoff versteht sich aufs Instrumentieren, weiss geschickt Lichter aufzusetzen, und hat einen prägnanten und mannigfaltigen Rhythmus. Von den vier Sätzen seines Werkes ist der erste der beste und eingänglichste, die andern werden durch Kürzung entschieden gewinnen.

Obwohl gleich den vorgenannten Werken durchaus Programm-Musik, trat Otto Neitzels Phantasie Das Leben ein Traum (nach Calderon) aus dem Rahmen der übrigen heraus. Sie ist als eine Tondichtung für Violine und Orchester mehr konzertirend gehalten, und sucht ihre Vorbilder statt in Berlin oder München jenseits der Vogesen. Neitzels geistreiche Feder verleugnete sich auch hier nicht, da er Noten schrieb, und was ihm an Stärke der Erfindung abging, suchte er durch feine Arbeit zu ersetzen. Herr Konzertmeister Kosman vom Essener Städtischen Orchester spielte das Werk unter des Komponisten Leitung mit schönem warmen Ton, echter Empfindung und tadelloser Technik.

Besonders hervorstechendes, wie die grossen Konzerte, führten die beiden Kammermusiken an Neuem nicht zutage. Heinrich Zöllner entwickelte in seinem Cmoll-Quartett keine Seiten, die uns bisher an ihm fremd geblieben sind, schrieb jedoch einen recht kühnen Quartettstil. Auch Paul Juon zeigte in dem Klavierquintett op. 33, bei dem als klangliche Eigenart der Ersatz der II. Violine durch eine weitere Bratsche zu bemerken ist, sein bekanntes Gesicht. Der Komponist bevorzugte hier gleichfalls russische Weisen, die ihm manche pikante rhythmische Wendung mitbrachten, und fasste sie mit einem sehr glatten Stil zu einem gefälligen Ganzen zusammen. Aufs Lösen von Problemen verlegte sich diesmal Henri Marteau, der den im Prinzip ausgezeichneten Einfall hatte, acht Lieder für eine Singstimme und Streichquartett zu setzen. Wäre er ein so grosser Komponist als er ein Geiger ist —, er hätte einen musikalischen Schatz zu geben vermocht, denn hier bieten sich ganz neue Möglichkeiten des Klanges wie der psychologischen Ausdeutung durch den Instrumentalpart. Wohl brachte Marteau manch' hübsche Einzelheit, auch gelangen ihm stimmungsvolle Lieder, im ganzen aber wohnt seiner Erfindung nicht die rechte Schlag- und Überzeugungskraft inne. Während der Komponist selbst die Bratsche im Quartett spielte, sang Frl. Eva Lessmann die Lieder mit Verständnis. Das Essener Quartett, zu dem sich bei dem Juonschen Werke noch Dr. Neitzel am Klavier gesellte, bewies bei diesen Werken, dass die junge Musikstadt Essen auch mit ihrer heimischen Kammermusikpflege in Ehren bestehen kann.

Für die zweite Kammermusik war das Münchener Quartett berufen worden, das unter den deutschen Vereinigungen hinsichtlich des Zusammenspiels und der Tonschönheit sich schnell an die erste Stelle emporgeschwungen hat, und an diesem Abend musikalisches Messing fast wie Gold erstrahlen liess. Wenig Freude bereitete zwar zunächst Bruno Walters Klavierquintett mit seinen zerrissenen Ecksätzen, die manches Hübsche der mittleren Teile völlig niederdrückten. Walter wollte zuviel, ging über den Rahmen des für fünf Instrumente Möglichen heraus, und bereitete damit Hugo Kaun den Weg zu einem Erfolge, der fast an den Gustav Mahlers grenzte. Kaun eröffnete sein Quartettt in D op. 41 mit einer prachtvoll und äusserst klangschön gesetzten Fuge, wusste sich jedoch im Scherzo nicht auf der zuerst erklommenen Höhe zu halten, und rettete den Eindruck bei der Mehrzahl der Hörer durch einen gesangvollen Schlusssatz, der denn doch mehr wie für ihn billig ausgetretene Pfade der Kompositions-Melodik wandelt. Die meisterliche Faktur und das idealschöne Spiel der Münchener taten das ihre dazu, um bei dem tagelang mit Dissonanzen behandelten Publikum einen Jubelsturm zu erwecken. Auch Hans Sommer hat bei seinem Liederzyklus Letztes Blühen, den Jos. Loritz entzückend sang und Otto Neitzel feinfühlig begleitete, nicht gerade sehr tief nach Goldkörnern gegraben, und wohl auch mehr eine gute Hausmusik, als eine anspruchsvolle für den Konzertsaal ein Auge gehabt. Ein Jugendwerk Hans Pfitzners, das Klaviertrio op. 8 schloss die Kammermusik ab und entliess den Hörer mit einem grossen Eindruck. Es ist ganz echte, weil erlebte Musik, und so reich an Einfällen, dass es trotz seiner zu weiten Ausdehnung stets aufs neue überrascht und ergreift. Prof. Schmid-Lindner, anstelle des erkrankten Komponisten für den Klavierpart eingesprungen, und die Herren Kilian und Kiefer spielten es hinreissend schön.

Ausser dieser offiziellen Musik bot uns das Fest nun noch eine weitere, und zwar eine unsichtbare, zu der auf Anregung von Dr. Marsop der Ortsausschuss bereitwilligst die Gelegenheit schuf. Im Stadttheater, dem einzigen noch verfügbaren Raume, spielte sich diese für Freunde und Gegner des „unsichtbaren Konzerts“ gleich fesselnde Darbietung ab, zu der Dr. Marsop den Raum sehr stimmungsvoll hergerichtet hatte. Das Haus war nur halbhell erleuchtet, Schleiervorhänge verdeckten die Bühne und entzogen dem Hörer den Anblick des dort aufgestellten Klangkörpers. Dass dieser von allen vier Seiten und von oben durch schallfressende Leinwand eingeschlossen war, beeinflusste natürlich das Klangbild, musste aber mit in den Kauf genommen werden. Die notgedrungene Buntheit des Programms, eine Folge der ganz kurzen zur Verfügung stehenden Vorbereitungszeit, wurde hier zur Tugend, denn sie wies gerade die Vor- und Nachteile der Einrichtung schlagend nach; ich möchte sie in Folgendem knapp zusammenfassen: Der Schleiervorhang saugt alle Schlacken der Tonbildung auf, und das Ohr wird in seiner Aufnahme und Urteilsfähigkeit ganz bedeutend gestärkt, vernimmt also jegliche Unreinheit, die dem sonst durch andere gleichzeitige Wahrnehmungen beschäftigten Hörer entgehen. Er ist in einer erhöhten Weise zur Auffassung und Verfolgung der Polyphonie befähigt, da die einzelnen Stimmen sich klarer wie sonst von einander abheben. Beim Gesange fördert dies in jedem Falle das Verständnis, bei den Orchesterwerken aber wurde sofort offenbar, wo ein Loch in der Instrumentation sich zeigte. Nur ganz klangvolle Werke mit geschickter Behandlung der Füllstimmen können da bestehen. Der Oedipus-Prolog, den Max Schillings selbst leitete, hat mir bei dieser Gelegenheit

seine Schönheit erst im vollsten Umfange offenbart. Und ich glaube gegen Richard Strauss für Richard Strauss weiter die Ansicht vertreten zu sollen, dass manche seiner Werke bei dieser Art der Wiedergabe gewinnen werden. Leider bot sich nicht die Gelegenheit, durch die (wenn ich von meinem bescheidenen Anteil an dem Konzerte reden darf) von mir ursprünglich beabsichtigte Aufführung von „Tod und Verklärung" die Probe aufs Exempel zu machen. Unbedingt Recht ist denen zu geben, die sagen, dass die gelbe Farbe im Orchester sehr abgedämpft werde, dass der höchste Glanz und die niederschmetternde Wucht, die rein elementare Wirkung Einbusse erleidet. Die oben geschilderte notgedrungene Unvollkommenheit der Einrichtung mit ihrer fünffachen Leinwandhülle liess dies natürlich erst recht bemerken.

Der künstlerischen Ausführung hatten sich das beim Feste mitwirkende Utrechter Orchester, eine treffliche Körperschaft mit Herrn W. Hutschenruyter als ausgezeichnetem Dirigenten, und der Essener Frauenchor unter Herrn G. E. Obsners brillanter Führung unterzogen, und bestanden beide die doppelt scharfe Hörprobe glänzend.

Rückschauend auf den Verlauf der Tagung darf es wohl ausgesprochen werden, dass selten ein Tonkünstlerfest unter solch' günstigen Verhältnissen gefeiert wurde, als sie sich in Essen zur Überraschung der Gäste boten. Die äusseren Grundbedingungen waren durch einen modernen Konzerthausbau mit reichlichen Nebenräumen glänzend erfüllt, und die musikalische Kulturarbeit, die in Essen geleistet wird und von mir in einem Vorbericht geschildert wurde, dürfte wohl in mancher Hinsicht vorbildlich sein. Die musikalischen Vorbereitungen des Festes waren von dem städtischen Musikdirektor Prof. Witte, der den Hauptanteil an der Leitung und dem grossen Erfolg des ersten Abends trug, mit besonderer Liebe und Freudigkeit getroffen worden, und der Ortsausschuss tat sein möglichstes, um sich in der weitschichtigen Organisation nicht übertreffen zu lassen. Das in seiner Leistungsfähigkeit aufs höchste angespannte Orchester, aus dem Essener Städt. Orchester und demjenigen der Stadt Utrecht zusammengesetzt, erfüllte alle Anforderungen in schönster Weise.

Max Hehemann.

Eine „Festvorstellung" war im Kölner Neuen Stadttheater zu Ehren der vom Essener Tonkünstlerfest heimkehrenden Tonkünstler angekündigt. Ich glaube nicht, dass die Gäste einen grossen Eindruck von dem hier Gebotenen mit nach Hause genommen haben, zumal nicht von den Anstrengungen, welche die Kölner Opernleitung gemacht hat, sich „zu Ehren" der Vertreter des Musiklebens so vieler deutscher Städte in besondere künstlerische Unkosten zu stürzen. Jedenfalls hatten diejenigen, die auf etwas interessantes oder so etwas wie eine kleine künstlerische Tat rechneten, keinen Grund zu hochgestimmten Dankesäusserungen, von denen mir allerdings auch keineswegs etwas zu Ohren gekommen ist. Von der Initiative zu künstlerischen Taten ist bekanntlich, seit Direktor Martersteig und sein allmächtiger Chefkapellmeister Lohse die Geschicke der Kölner Bühne leiten, verteufelt wenig zu merken. Weniger konnte man jetzt kaum tun, als den Tonkünstlern die so und sovielte Wiederholung der beiden gerade auf dem Repertoire befindlichen kleinen Werke vorsetzen: Das sehr „harmlose" Einakterchen „Onkel Dazumal" von Jaques-Dalcroze und d'Alberts gerade diesen Gästen nicht unbekanntes „Flauto solo". Ich glaube nicht, dass die Bewältigung dieses „Festprogramms" den Fremden den Impuls eingegeben hat, den Ruhm der Kölner Opernleitung draussen zu verkünden.

Paul Hiller.

Frankfurt a. M.

Mozart-Wagner-Zyklus im Opernhause.

Dem Beispiel anderer grossen Bühnen folgend, veranstaltete auch die unsrige im Mai einen Mozart-Wagner-Zyklus. Von Wagner kamen alle Werke vom „Rienzi" bis zum „Ring" zur Aufführung, von Mozart „Don Juan", „Entführung", „Cosi fan tutte", „Zauberflöte" und „Figaros Hochzeit". Die musikalische Leitung lag in den Händen unserer beiden „ersten Kapellmeister" Reichenberger und Dr. Rottenberg; eine Reihe hervorragender Hauptpartien war mit auswärtigen Darstellern besetzt. In der Hauptsache gab der Zyklus somit doch nur ein Bild der Leistungsfähigkeit unseres einheimischen Personales, wie es zur Zeit ist. Das ernste und oft glückliche Streben, das bei allen grösseren Aufführungen unserer Oper in den letzten Jahren sicher deutlich zu erkennen ist, ergab auch dieses Mal oft Günstiges versprechende Resultate. Zunächst boten die von Reichenberger geleiteten Aufführungen musikalisch einheitliche Leistungen, in denen ein tatsächliches sicheres Zusammenwirken aller in Frage kommenden Faktoren unter einem intelligenten Führer doch unbestritten war: „Rienzi", den „Meistersingern", dem „Ring des Nibelungen" und „Figaros Hochzeit" wäre also hier entschieden der Vorzug vor den anderen von Rottenberg, dem sonst sicher vorzüglichen Musiker und Kammermusikspieler, dirigierten Abenden zu geben. Insbesondere die vier Abende der Tetralogie wirkten imponierend durch einen grosszügigen Schwung im Instrumentalpart, dem dennoch jene echte, kernige klare Breite, wie sie den Tempo-nahmen eines Mottl eigen ist, nicht fehlte. Rottenbergs beste Leistungen waren vielleicht im „Don Juan" gegeben. Die „Entführung" und „Cosi fan tutte" konnten hinsichtlich des Szenischen als die vielleicht geschmackvollsten Darbietungen gelten. Von einigen Übertreibungen wie im 2. Finale abgesehen hat die Regie auch im „Don Juan" Nennenswertes geleistet. Vor allem sind aber die Verbesserungen im ersten Akt des „Tannhäuser" zu begrüssen. Der Venusberg ist jetzt doch etwas reicher, üppiger und somit glaubhafter ausgestattet — ob wir es je bis zu der herrlichen Pariser Bearbeitung bringen werden, weiss ich nicht —, und das erste Finale zeigt ein schönes und lebendig bewegtes Bühnenbild. Auch einige Striche sind im „Tannhäuser" wiederaufgemacht worden. Unerfindlich bleibt dem gegenüber, dass im „Tristan" König Marke immer noch auf seine Schlussworte an Isolde verzichten muss, nachdem der Rotstift hier im Übrigen seines Amtes enthoben. Die Ungeschicklichkeiten der Regie im „Holländer" und „Lohengrin", ebenso auch eine gewisse Leblosigkeit der Chöre in beiden Werken will ich nur nebenbei erwähnen. Zu den Einzelleistungen übergehend gedenke ich zunächst der idealen Elisabeth der Frau Fleischer-Edel, die sicher nur in der Form näheren Eingehens, nicht der der Kritik näher zu beleuchten wäre. In den Mozartaufführungen leisteten Vortreffliches Frau Herzog-Welti als Konstanze, Lucie Weidt als gesanglich und darstellerich durchaus einheitliche Donna Anna, Hermine Bosetti als Königin der Nacht und Erika Wedekind, in ihrer Rolle nicht minder bekannt, als Susanne. Frl. Erneste Delsarta (München), die Tochter E. v. Possarts, versprach als Cherubin ebenfalls Tüchtiges; jedenfalls erwies ihre Darstellung eine echte Begabung für die Bühne. Von den Wagner-Darstellern sind natürlich noch an erster Stelle zu nennen Bertram als Holländer und Wotan und Feinhals als Hans Sachs. Den idealen Schusterpoeten und Weltweisen kann ich mir kaum besser denken; Feinhals' etwas gaumiger Ansatz, der allerdings die Klarheit der Aussprache nicht begünstigt, wirkt in der gesamten Klangfarbe des Organs doch

nie störend und wird über der sonst vortrefflichen Leistung vergessen. Bertrams Wotan sind ebenfalls Vorwürfe bezüglich des Darstellerischen und Gesanglichen gemacht worden: Ein Urteil dürfte wohl bis zu den Bayreuther Festspielen aufzuschieben sein. Frau Th. Drill-Orridge (Wien) entfaltete ihre Stimme im „Rienzi" als Adriano; E. Krauss liess trotz aller stimmlichen Vorzüge als Lohengrin herzlich kalt. Frau Paula Dönges (Leipzig) war für die Isolde gewonnen. In den allgemeinen Jubel über Frau Dönges' Leistung kann ich nicht einstimmen. Die Stimme ist in lyrischen Teilen ja ansprechend, weich undfein ausgebildet. Ob sie aber in der Höhe ausreichen wird, ob die tiefen Töne wirklich fest und sicher bleiben werden, das kann nach der auch von mir öfters bemerkten aussergewöhnlichen Vorsicht, mit der die Dame zu Werke ging, nicht ohne Weiteres bejaht werden. Freilich bietet die Partie unendliche Schwierigkeiten, und das Orchester zeigte sich oft wenig nachgiebig. Jedenfalls stand die stark äusserliche Auffassung der Isolde, die teilweise sehr an das Kokette streifte, hinter Frau Dönges' sonstigen Vorzügen zurück. Die Brünnhilde der Götterdämmerung war durch Frau M. Leffler-Burkardt gut verkörpert. Dem Fasolt (Rheingold) war der bekannte Bayreuther H. Keller gewonnen; Carlén (Mannheim) sang den Walter Stolzing; Büttner (Karlsruhe) den Telramund. Von den Einheimischen muss natürlich Forchhammer mit seinen bekannten Leistungen zuerst genannt werden. Selbst da, wo er stimmlich versagt, wie im 3. Akt Tristan, bleibt er hervorragend. Über seinen Tannhäuser und Siegfried bleibt kaum Neues zu sagen, wenn man nicht über Auffassungen reden will. Frau Greeff-Andriessen passt aber sicher weder zur Venus noch zur Ortrud. Frau Hensel-Schweitzers häufiges Detonieren fiel auch der Lokalpresse bei verschiedenen Gelegenheiten auf. Unser erster Bassist P. Greeff leistete neben seiner bewährten Aussprache, als Daland, Hunding, Sarastro, Hagen auch stimmlich Besseres als in letzter Zeit. Alle einzelnen Partien weiter durchzusprechen hat keinen allgemein interessierenden Wert. Das achtungswerte Streben unseres Intendanten Jensen, dem Institut immer wieder jugendliche Kräfte zuzuführen, kann natürlich nicht immer Erfolge garantieren. Zur Zeit scheint u. a. in Frl. Fischer, die eine gute Pamina verkörperte und sich auch mit der Freia im Rheingold beherzt abfand, eine begabte Sängerin gewonnen zu sein. Was die Teilnahme des Publikums betrifft, so war es wieder recht charakteristisch zu sehen, wie leer es im Allgemeinen bei Mozart und wie besetzt es bei Wagner war. Der Meister würde auch da sicher nicht mit seinem Sixtus Beckmesser „auf seine Popularität bauen."

Willi Gloeckner.

Köln.

Mascagni in Köln.

Die Saison der Vereinigten Stadttheater geht in wenig Tagen zu Ende, und das kann bei dem berufsmässigen Theaterbesucher nur freudige Gefühle hervorrufen. War doch diese Spielzeit sowohl hinsichtlich des novitätenarmen kümmerlichen Repertoirs, wie auch in Bezug auf das in vielen wesentlichen Teilen durchaus unzureichende Künstlerpersonal die schwächste und unerquicklichste, deren man sich im Betriebe der städtischen Bühne überhaupt entsinnen kann. Es wird darüber demnächst noch ein Weiteres zu sagen sein. So eine Art von Saison-Ereignis wollte man jetzt daraus machen, dass man Pietro Mascagni seine Opern „Amica" und „Cavalleria" dirigieren liess, aber trotz allen äusserlichen Beifallsgetues und Gefeiers, das billig zu enthusiasmierende Gemüter der Person des Mannes von 1890 schuldig zu sein glaubten, war das Ereignis ein recht bescheidenes.

Dass das Textbuch der ohne innere und äussere Berechtigung als dramatisches Gedicht bezeichneten zweiaktigen Oper „Amica" ein von Hause aus gründlich verfehltes ist, wussten wir seit der im Frühjahr 1905 zu Monte Carlo erfolgten Erstaufführung, und dass Mascagnis Musik nichts weniger vermochte, als die Mängel des Buches abzumildern, ist bei der hier erfolgten ersten deutschen Darstellung des Werkes auch diesseits klar geworden. Die Musik wandelt wiederum durchaus in den neuitalienischen Bahnen. Warmes Theaterblut pulsiert hier und da kräftig in ihr, während vieles Andere sich in recht ausgefahrenen Geleisen bewegt und Monotonie, ja Langeweile atmet. Im Orchester, das zumeist den Sängern ihre Geltung ungeschmälert lässt, sind neben dem bekannten Temperament des Komponisten einige hübsche farbige Klangwirkungen zu beobachten. Die Singstimmen der Solisten, zumal diejenige der Amica, werden in der Höhe allzu oft an die Grenzen des Leistungsmöglichen geführt, doch fällt ihnen, während der Chor eine kleinere, ganz hübsche Aufgabe im ersten Akt zu erfüllen hat, gelegentlich eine charakteristische Deklamation und ein melodisch ansprechender Satz zu. Neue Weisen sind im ganzen wenig zu hören und sie fallen nicht eben besonders günstig auf. Ein Vorspiel bei offener Szene, dass nur für den Beginn einer Oper gar zu diskret gehalten ist, hat viel Stimmung; bemerkenswerte, wenn auch nicht eben bedeutende Nummern sind ferner eine Arie Amicas, die Werbung Giorgios, eine Arie Rinaldos und ein Duett zwischen Amica und Rinaldo. Das unvermeidliche Orchsterintermezzo ergibt nur eine bescheidene gedankliche Ausbeute und kann auch sonst nicht im entferntesten an dasjenige der Cavalleria heranreichen. Eine neuschaffende Individualität vermissen wir in dieser Oper durchweg, und so etwas war es doch, was Mascagni vor allen — nach allem — dringend nottat. Programmgemäss wurde also der „interessante" Gast, dessen blosses Erscheinen das neue Thater vollständig zu füllen vermocht hatte, tüchtig und mit Ausdauer bejubelt. Im übrigen dirigierte er seine beiden um fünfzehn Jahre auseinander liegenden, von den verschiedensten Standpunkten aus sehr ungleich zum Nachteil der „Amica" zu bewertenden Opern mit oftgerühmter Verve, aber unter einigermassen auffallender Bevorzugung gemässigter Tempi.

Für die derzeitigen Kölner Opernverhältnisse war die Art der Aufführung eine sehr brave. Das Orchester tat das immer mögliche, um Herrn Mascagni zu neuen Ehren reeller Art zu verhelfen, was indes eine ziemlich vergebliche Liebesmühe blieb, Frau Alice Guszalewicz in der Titelrolle und Herr Liszewsky als Rinaldo setzten ihr bestes Können mit schönem persönlichen Erfolge ein, und sogar der Tenorist Reinhold Batz hatte seinen guten Abend. Amica kann nach allem gesagten keineswegs einen Gewinn für das hiesige Repertoire, noch weniger aber für die internationale Opernliteratur bedeuten, die ja eigentlich das erst so kurze Zeit bestehende Werk schon vergessen hatte, ehe die Kölner Theaterleitung es als Novität wählte; Vergessenheit trotz des einst so vielsagend-kraftvoll hallenden, jetzt mehr und mehr verklingenden Zauberworts „Mascagni" wird ihr Schicksal sein.

Paul Hiller.

Neuenburg.

VII. Schweizerisches Tonkünstlerfest am 26. und 27. Mai 1906.

1899 in Bern projektiert, 1900 in Zürich mit einem ersten, wohlgelungenen Feste eröffnet, sind die schweizerischen Tonkünstlerfeste in ununterbrochener Reihenfolge jährlich abge-

halten worden. Die Tagungen von 1900 in Zürich, 1901 in Genf, 1902 in Bern, 1904 in Basel fanden unter der Mitwirkung verstärkter Chöre und Orchester statt; diejenigen von Aarau 1903 und Solothurn 1905 waren der Kammermusik ausschliesslich gewidmet. Das Neuenburger Fest, obschon in einer kaum 22000 Einwohnern zählenden Stadt abgehalten, muss doch zu den grösseren gerechnet werden. Reichte es auch an den Glanz der Baseler Tagung, die zugleich ein Fest des reichsdeutschen Tonkünstlerverbandes war, nicht heran, so erhielt es doch seinen besonderen Reiz durch die Mitwirkung des Kaim-Orchesters aus München-Mannheim, das seine schwere Aufgabe mit bekannter Meisterschaft bewältigte.

Bei der Gründung des Vereins im Jahre 1899 fragte man sich besorgt, ob die Schweiz über eine genügende Anzahl musikalisch produktiver Talente verfüge, um ihre unedierten Werke in periodischer Wiederkehr zu spielen. Jeder Zweifel über diesen Punkt ist jetzt beseitigt. Die Quantität der eingereichten Werke lässt so wenig zu wünschen übrig, dass die das jeweilige Programm des Jahresfestes bestimmende Jury einen schweren Stand hat, und dass wir wohl bald eine musikalische Sezession der Abgewiesenen haben werden, wie es in der Malerei schon längst der Fall ist. Auch was Schwierigkeit und Modernität — zwei nahezu identische Begriffe — der vorgelegten Werke anbetrifft, sind die Schweizer auf der Höhe. Das konnten die bis Mitternacht dauernden zahllosen Proben des Orchesters und der Chöre beweisen, bei denen das Gelingen des Festes mehrmals in Frage gestellt schien. Wenn schliesslich doch alles vorzüglich gelang, so danken wir das einer fast übermenschlichen, letzten Anstrengung aller Mitwirkenden.

Am wichtigsten ist doch schliesslich die Qualität des Gebotenen, und da wollen wir von vornherein gestehen, dass der musikalische Genius der Zukunft in der Schweiz so wenig als in Deutschland zu wohnen scheint. Damit ist nicht gesagt, dass wir nicht tüchtige Talente auf beiden Seiten des Rheins hätten. Von diesen allein, nicht von den zahlreichen Debütanten, deren Erstlingswerk der Tonkünstlerverein aus der Taufe hebt, soll hier die Rede sein.

Der Besuch einer einzelnen Tagung gibt von den musikalischen Kräften eines Landes unbedingt ein falsches Bild. Aus einem sehr einfachen Grunde: die tüchtigsten Komponisten können und wollen nicht jährlich mit einer neuen Gabe kommen. So fehlten auf den diesjährigen Programmen so hervorragende Namen wie Friedrich Hegar, Volkmar Andreae, Herrmann Suter. Dafür begegnete man vielen anderen Namen zum erstenmal. Andere bekannte Tonkünstler kamen nur mit einer ganz kleinen oder auch mit einer mittelmässigen Arbeit zu Worte. Doch machen wir zunächst auf das Beste aufmerksam.

Wie ein Bild in der Galerie über seinen Wert hinaus durch günstige Aufstellung gewinnen und trotz seiner Bedeutung in schlechter Beleuchtung ausserordentlich verlieren kann, so geht es auch der Programmnummer eines Musikfestes. Das vorige und folgende Stück beeinflusst die Schätzung des in der Mitte stehenden. Das obenanstehende Werk wird leicht durch die folgenden im geniessenden Gedächtnis verdrängt; die zuletzt kommende Komposition hat mit müden und ungeduldigen Ohren zu rechnen. Ganz bedeutenden Werken freilich können widrige Umstände nichts anhaben. Das galt für die letzte der 22 Programmnummern des Neuenburger Festes: Hans Hubers romantische Symphonie: „Der Geiger von Gmünd".

In Basel und Zürich schon aufgeführt, ist sie wohl nur für Deutschland noch neu. Dass sie zu den Werken gehören wird, die Hofrat Kaim, seinem Versprechen getreu, dem Programmbestand seines Orchesters einfügen wird, scheint uns ausser Zweifel. Die frühere „Böcklin-Symphonie" des Verfassers hat den Baseler Meister in Deutschland schon bekannt gemacht. Sein „Geiger von Gmünd", nach Kerners Gedicht, ist ein ungemein dankbarer Stoff und steht durch die hervorragende, dem Violinsolo zuerteilte Rolle der Berliozschen „Harold"-Symphonie nicht fern. Das Spiel des Geigerleins vor dem Madonnenbilde, das erste Wunder des ihm von der Jungfrau geschenkten Schuhs, die Anklage auf Diebstahl, die Volks- und Hochgerichtsszene, das zweite Madonnenwunder, sein Sieg und Triumph — das alles zieht an uns in lebendigen Bildern vorüber. Das technisch ebenso interessante als dem musikalischen Laien leicht fass- und geniessbare Werk sei der Beachtung aller Kapellmeister, die mit der Zusammenstellung ihrer Winterprogramme beschäftigt sind, bestens empfohlen.

Ebenso reich vielleicht, aber ungleich leichter geschürzt und weniger gedankenschwer war die andere Symphonie der Festkonzerte, diejenige Peter Fassbänders (Luzern) in F dur. Fassbänder sucht das Moderne nicht, er beschwert auch die musikalische Form nur in bescheidenem Maasse mit Inhalt. Er macht einfach frische und lebendige Musik, ist der Melodie nicht abgeneigt und geht unbekümmert um das Streiten der Parteien seinen Weg. Wir brauchen solche Oasen in der Wüste und Wildnis moderner Klangkombinationen und Effekte. Wir wollen aber auch gegen die Pfadfinder nicht ungerecht sein, die auf der Suche nach dem Neuen vorwärtsstreben, ohne sich am Ziele zu fühlen. Das Festprogramm wies, wie gesagt, eine lange Reihe neuer Namen auf. Den Jungen zu dienen, ihnen selbst zu einem Überblick über die eigene Leistung zu verhelfen, andere auf sie aufmerksam zu machen, ist ja der Zweck des Verbandes. Unter diesen Jungen möchten wir Walther Courvoisier (Basel) an erster Stelle nennen. Seine „Gruppe aus dem Tartarus" fand vor Jahren schon Beachtung. Auch diesmal der Vorliebe für das Mythologische treubleibend, nahm er Karl Spittelers Epos „Olympischer Frühling" zum Gegenstande einer symphonischen Dichtung, die zwar ein wenig ins Masslose geht, Effekt auf Effekt türmend ins Gigantische wächst — das Süjet lädt ja dazu ein — aber doch sie sich mit gedankenlosem Lärm begnügt. Sie ist ihrer Wirkung jedenfalls sicher und zeugt von hervorragender musikalischer Begabung.

Ebenfalls einen mythologischen Stoff hat sich Fritz Brun (Bern) gewählt. Erstaunt fragt man sich, ob noch niemand vor ihm den Gedanken hatte, das „Buch Hiob" zum Ausgangspunkt und Gegenstand einer symphonischen Reflexion zu machen. Wer das Ultramoderne liebt, wird in diesem grüblerischen, die Seelentiefen quälend aufwühlenden Werke auf seine Rechnung kommen; dem gewählten Süjet wird es in seiner Weise unleugbar gerecht.

Zu den anerkannten Schweizerkünstlern zählt in Deutschland der gewandte, fruchtbare und originelle Genfer Jaques-Dalcroze, der freilich diesmal mit seiner siebenteiligen dramatischen Szene „Tragédie d'amour" gar kein Glück hatte. Bescheidener war der feinsinnige Liederkomponist Gustave Doret mit dem Baudelaireschen Gedicht Recueillement für Sopransolo und Orchester vertreten, das uns in dem kleinen Genre der Vollendung nahezukommen schien. Überhaupt wurde in Neuenburg, was die Vokalmusik anbelangt, sehr Gutes geboten. E. Combe (Lausanne) ist ein sparsam schaffender, sorgfältig feilender Lieder- und Chorkomponist, der den ganzen Stimmungsgehalt seiner Vorlage in der Vertonung der Verlaineschen Moisson zu bannen wusste.

Äusserst glücklich war auch der Versuch Josef Laubers,

acht oberdeutsche Volkslieder in ein musikalisches Gewand zu hüllen. Das bekannte „Baseler Vokalquartett" hat sich um die adäquate Interpretation dieser Stückchen ein grosses Verdienst erworben, das der Erfolg des Werkes auf ihrer nächsten Tournée reichlich belohnen wird.

Weniger glücklich wollte mir der Liederzyklus von H. Marteau nach Texten seiner Gattin scheinen, was vielleicht auch an der Interpretation liegen mochte. Sie waren jedenfalls mehr interessant als melodisch bedeutend, ein Versuch für die Fachgenossen, nicht für das weitere Publikum. Ihr echt deutscher Geist — Marteau ist bekanntlich kein Franzose — wird ihnen immerhin manche Türen öffnen, was wir, da sie Talent verraten, nicht bedauern. Die Begleitung der Singstimme durch das (interessant behandelte) Streichquartett war ein guter Gedanke. Vom Gesichtspunkt des Altmodischen und Modernen betrachtet, konnte man die ganze Skala der Technik und des Empfindens im Programm durchlaufen sehen. Lieder und Chöre im alten Stil wechselten mit raffinierten Klangversuchen modernster Prägung. Immerhin schien uns die moderne Note überwiegend, und das ist ja das Normale.

Auf die Orgelkompositionen des Festes muss noch mit einem Worte eingegangen werden. Otto Barblan (Genf), durch zahlreiche geistliche Kompositionen vorteilhaft bekannt, hat in drei sehr feinen Stücken (Con moto maestoso, Adagietto religioso, Andante maestoso), seine Meisterschaft bewährt. Ein Jüngerer, A. Dénéréaz (Lausanne), stellte in seiner Tragischen Sonate — ihrer Länge wegen kam nur der erste Satz zum Vortrag — die Orgel ganz in den Dienst der modernen Sache, was sie ja wohl verträgt. Besser als die Kammermusik, die von den modernen Komponisten gar zuerst zu orchestralen Ausdrucksmitteln gezwungen wird, über die sie nun einmal nicht verfügt. Das Sprengen des durch freie Wahl selbstgezogenen Rahmens ist überhaupt für unsere Modernen charakteristisch. Ein glänzendes Beispiel für diese Erfahrung legte in Neuenburg die Chorode „Die Quelle" (nach Tiedge) von E. Isler-Zürich ab. Dieser treffliche Komponist, der sich als Kritiker schon einen Namen erwarb, hätte sein Werk ruhig „Die Sintflut" nennen und ihm einen entsprechenden Text unterlegen können — so weit hat ihn seine schöne Kunstbegeisterung und sein feuriges Temperament von dem ursprünglich gesteckten Ziele abgeführt.

Es gebricht mir an Raum, um auf andere gute Schöpfungen, die in den drei Festkonzerten zu Gehör kamen, einzugehen. Das neue Laubersche Violinkonzert mit Orchester, für Marteau geschrieben, würde einen noch bedeutenderen Eindruck machen, wenn der Autor etwas zusammenstriche. — Lieblich klangen zwei Weihnachtslieder J. Ehrharts (Mühlhausen), gewollt naiv in der Form und im Grunde doch recht gemacht. Noch raffinierter, dafür aber ohne eigentliche Seele dünkten uns ferner zwei symphonische Sätze E. Blochs (Genf) (Winter, Frühling), ausgeklügelt von einem gewandten Kopf, ein Genuss für Fachmänner. —

Doch wir müssen ein Ende finden. Die Neuenburger Tagung hat mehrere unbekannte Talente in den Vordergrund gestellt; sie hat ältere in ihrem guten Rufe bestätigt, sie hat die Institution jährlicher Tonkünstlerfeste in ihrer Nützlichkeit und Notwendigkeit glänzend gerechtfertigt. Möge die achte, nächstes Jahr in Luzern stattfindende Versammlung unter einem gleich günstigen Stern stehn!

E. Platzhoff-Lejeune.

Prag.

Die Prager Maifestspiele, II. — Mozartopern.

Wie ganz anders wirkt das Zeichen Mozart! Man kann sich kaum einen grösseren Gegensatz denken als „Salome" und „Die Entführung aus dem Serail". Aber leider erkennt man bei den grossen modernen Theaterräumen nur zu bald, dass die Inkarnation der Musik aufhört, ihre unmittelbare Wirkung zu üben. Man begnügt sich nicht mehr mit dem stillen Lächeln; ruhige Heiterkeit und Anmut haben ihre Zugkraft verloren. Im Allgemeinen ist der Theaterbesucher von heute entweder so grob organisiert, dass er mit den Feinheiten Mozartscher Musik nichts anzufangen weiss, oder schon so widerlich sensibel, dass sogar die Sinnigkeit, wie sie den „Licht- und Liebesgenius der deutschen Musik" kennzeichnet, an ihm ohne Eindruck vorbeigeht. So treffen in den Mozart-Opern von aussen und innen wirkende Kräfte zusammen, die deren Geniessen stark beeinflussen, und als Resultierende zeigt sich immer ein merklich geringerer Grad von Beifallsfreudigkeit im Publikum In der „Entführung aus dem Serail" begrüssten wir in der Rolle des Osmin Herrn Georg Sieglitz aus München, der hier noch von seiner Tätigkeit an unserer Bühne in frischer Erinnerung steht, und Herrn Leo Slezak von der Wiener Hofoper als Belmonte. Viel Gelegenheit, mit seinen glänzenden hohen Tönen zu brillieren, gibt ihm die Rolle des Belmonte nicht. Zudem störte ihn eine kleine Unpässlichkeit in der freien Behandlung der Mittellage. — Mehr Aufsehen machte „Cosi fan tutte" durch die bei diesem Anlass zum ersten Male funktionierende Drehbühne (System Richard Bennier, Wien), die wirklich eine Lösung des heiklen Problems bedeutet, wie man in Stücken mit häufigen Szenenwechsel über die für den Umbau zwar notwendigen, für die Erhaltung der Stimmung aber geradezu verhängnisvollen Pausen hinwegkommt. Man bedenke nur, welche Vorteile es bietet, wenn, während vorne auf der Bühne gespielt wird, rückwärts das folgende Bild bereits fertiggestellt wird, vorausgesetzt, dass es nicht schon vor Beginn der Vorstellung zum Gebrauch bereit dasteht, und dass nur durch eine entsprechende Drehung der in eine Anzahl von Segmenten geteilten Bühne im Augenblick die zweite Szenerie in den Vordergrund geschoben wird. Diese Manipulation nimmt kaum die Zeit des Nachspiels in Anspruch, so dass man wirklich behaupten darf, mit Hilfe der Drehbühne wickle sich die Handlung ohne die sonst so peinlich störenden Unterbrechungen ab. Und wie anmutend wirken doch die kleinen geschlossenen Räume! Wie werden gleich die Bewegungen viel natürlicher und verständlicher, für den Darsteller aber auch gefährlicher, da grosse Bewegungen im kleinen Raum sehr bald operettenhaft werden. Neben dem Gast des Abends, dem Liebling des Publikums Herrn Slezak, behaupteten sich auch die heimischen Kräfte, Frl. Siems, Nigrini und Frau Reich sowie die Herren Hunold, Leonhardt und Pauli in Ehren. Die „Entführung" dirigierte Kapellmeister Selberg, „Cosi fan tutte" Kapellmeister Mayrowitz. — Die „Hochzeit des Figaro", das erste moderne musikalische Lustspiel, erhielt die besondere Signatur durch die Mitwirkung von Theodor Bertram und Katharina Fleischer-Edel (Hamburg). Bertram, der in den letzten Jahren wiederholt hier gastiert hat, erfreut sich wegen seiner hervorragenden künstlerischen Qualitäten in Prag mit Recht einer ganz besonderen Wertschätzung. Diesmal hat er in der Rolle des Grafen zwar Gutes, aber nicht gerade sein Bestes geboten. Frau Fleischer-Edel entzückte durch den reinen Adel ihrer Gesangskunst ebenso wie durch ihr holdes Spiel. Ein reizender Page war Frau Nast aus Dresden. Leo Blech, zu dessen Spezia-

litäten Figaro gehört, dirigierte. Die Zeitmaasse seiner Finale sind geradezu atemversetzend. Aber mögen sie auch dem Sänger einige Mühe machen, man fühlt doch wenigstens den dramatischen Nerv dieser Musik und kann das Tempo aus dem tollen Durcheinander der Personen begreifen. — Im „Don Juan" holte sich der treffliche Perron aus Dresden einen deutlichen Misserfolg, da er den Pragern zu akademisch kam. Seinem Don Juan fehlt das Berückende und Bestrickende, das man nun einmal bei diesem Schürzenjäger nicht gern entbehren will. Sehr günstig führte sich unser künftiger lyrischer Tenor, Herr Alfred Boruttau von der Wiener Hofoper als Ottavio ein. Lassen seine Gesangsmanieren vorderhand noch manchen Wunsch unbefriedigt, so hat andrerseits seine hübsche Figur, der männliche Ton seiner Stimme und ein vernünftiges Spiel gleich bei seinem ersten Debüt für ihn eingenommen. Unvergleichlich war Frau Lilli Lehmann als Donna Anna. Man möchte es kaum glauben, wie schön sie heute noch singt, wie rührende und auch wie dramatische Töne sie der Rächerin ihrer heiligsten Gefühle leiht. Die Gesangskultur Lilli Lehmanns darf heute noch einer stattlichen Reihe von Sängerinnen als Muster hingestellt werden, und wenn man auch hier und dort schon merkt, dass der bekannte Zahn der Zeit auch von ihr sein Opfer fordert, der Gesamteindruck war ungetrübt. — Von Grund auf neu ausgestattet war die „Zauberflöte". Neue Dekorationen und prächtige Kostüme bildeten einen glänzenden Rahmen für die wieder von Leo Blech geleitete und sorgfältig vorbereitete Neu-Einstudierung. Man freut sich herzlich, dass die den Festspielen zuliebe gemachten Auslagen nun auch dem Repertoire zugute kommen werden, dass eine wirklich sehens- und hörenswerte Aufführung des Mozartschen Weihespiels den Wochenspielplan bereichern wird. Herr Boruttau holte sich wiederum einen entschiedenen Erfolg als Pamino. Die wundervollen Rezitative in der Szene mit dem Sprecher (Herrn Hunold) brachte er zu voller Wirkung. Herr Georg Zottmayr war ein überaus würdevoller Sarastro. Seine einzigschönen tiefen Töne bilden immer das Entzücken der Hörer. In Herrn Pauli besitzen wir einen lustigen Monostatos, in Herrn Leonhardt einen gewandten Papageno. Die Arien der unsympathischen Königin der Nacht sang Fräulein Siems mit dem ganzen Aufgebot ihrer bedeutenden Kehlfertigkeit. Aber vielleicht ermannen wir uns jetzt doch endlich dazu, die zwar kunstvollen, aber ganz undramatischen Koloraturen zu streichen. Was Mozart als Tribut an den Geschmack seiner Zeit geschrieben hat, das dürfen wir doch als Tribut an den Geschmack unserer Zeit fallen lassen, mag sich auch die Koloraturdiva mit Händen und Füssen dagegen sträuben, dass man ihr die schöne Gelegenheit zu brillieren nimmt. Fräulein Förstel, die wir leider demnächst an die Hofoper nach Wien ziehn lassen müssen, war eine ausgezeichnete Pamina, Frau Reich eine drastische Papagena. Die drei Damen waren mit den Damen Schubert, Carmasini und Langendorf sehr stimmtüchtig besetzt, nicht vergessen seien aber auch die drei Knaben der Frl. Nigrini, Schott und Finger. Es hat sich wieder einmal gezeigt, dass jene Vorstellungen am besten geraten, die von eigenen Kräften, also ohne Gäste, bestritten werden, denn ein abgerundetes Zusammenspiel ist eben nur in mehreren Proben zu erzielen, Verständigungsproben mit Gästen von auswärts reichen nie aus. „Salome" und die „Zauberflöte" gehören zu den besten Darbietungen der Maifestspiele, so weit sie bisher absolviert worden sind, und das darf den Prager, auch wenn er nicht Lokalpatriot vom Scheitel bis zur Sohle ist, mit besonderer Genugtuung erfüllen. Aber merkwürdigerweise haben gerade die Mozartopern beim Publikum keinen rechten festspielmässigen Wiederhall wachgerufen, der Beifall klang immer mit aufgesetztem Dämpfer. Das P. T. Publikum hat, wenn es diese Eigenschaft überhaupt je besass, offenbar verlernt, Mozartsche Musik zu geniessen, es hört das eminent Dramatische in ihr nicht heraus, sucht immer nur mit der Melodie an der Oberfläche zu bleiben und — langweilt sich, weil es sich nicht befriedigt fühlt. Freilich fehlt den Opern Mozarts das laute Pathos, wie wir es bei Richard Wagner lieben, aber es kann ja nicht alles über denselben Leisten geschlagen sein. Sehr bezeichnend für die im Publikum herrschende Stimmung darf gelten, dass in einem hiesigen Tageblatte ein „Eingesendet" zu lesen war, worin „Einer für Viele" den kuriosen Antrag stellte, statt der vorgesehenen zwei Aufführungen der neuinszenierten und neueinstudierten Zauberflöte nur eine zu veranstalten und für die ausfallende zweite Strauss'sche „Salome" ein drittes Mal zu geben. Ich für mein Teil bin noch immer altväterisch gesinnt, und bekenne errötend, dass mir die Zauberflöte besser gefällt, als manche der neuen und neuesten Blutopern. Aber ob einmal auf die jetzt schreckhaft grassierende Modernitis ein Rückschlag folgt, trau ich mich nicht schon heute zu erwägen.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Die Korrespondenzen Saarbrücken (8. Südrhein. Musikfest), Stockholm (1. Schwed. Musikfest) und einige Saisonberichte mussten Raummangels halber für nächste No. zurückgestellt werden.

Chronik.

Personalnachrichten.

Antwerpen. Dem Kgl. Konservatorium wurde Emile Bosquet, der begabte Schüler Arthur de Greefs und frühere Gewinner des Rubinsteinpreises, als Klavierprofessor verpflichtet.
L. Wallner.

Breslau. Zu Festdirigenten des Breslauer Sängerfestes wurden die Herren Musikdirektor Kremser-Wien, Wohlgemuth-Leipzig und Hielscher-Brieg gewählt.

Brüssel. Dem Kgl. Konservatorium wurde Alfred Kaiser als Lehrer für Kontrapunkt und Fuge verpflichtet.

Darmstadt. Dem Hoftheater wurde Frl. Ida Salden (Schule Frau Prof. Niclas-Kempner) vom Hamburger Stadttheater als jugendlich-dramatische Sängerin verpflichtet.

Dresden. Der Kgl. Hofoper wurde Oberregisseur Toller vom Nürnberger Stadttheater in gleicher Stellung verpflichtet.

Frankfurt a. M. Unserem geschätzten Mitarbeiter Max Rikoff wurde das Ritterkreuz des bulgarischen Zivilverdienstordens verliehen.

Genua. Der einst in Italien gefeierte Tenor Salvatore Anastasi und die gleichfalls früher hochangesehene Contra-Altistin und Gesangspädagogin Vittoria Battaglia-Falconi sind gestorben.

Hamburg. Dem Stadttheater wurde Frl. Lotte Goldmann-Wien als Opernsängerin verpflichtet.

Hanau. Zum Dirigenten des Hanauer Oratorienvereins wurde Dr. Frank Limbert, der von Düsseldorf nach Frankfurt a. M. übersiedeln wird, gewählt.

Leipzig. Dem Stadttheater wurde Frau Käthe Balder vom Dresdener Residenztheater als erste Operettensängerin verpflichtet.

Mailand. Die Contra-Altistin Barberina Rossi-Lana sowie Giulia Cesari-Lacinio und der Tenor Angelo Zenari sind gestorben.

Paris. Der Redakteur am „Guide musical", Musikschriftsteller d'Offoël (Jacques Froissart) starb am 25. Mai im Alter von 43 Jahren. Er machte sich namentlich als geschickter Übersetzer deutscher Bühnenwerke (Wagner), neuer Oratorien (Elgar) und Lieder ins Französische bekannt.

Schleswig. D. Dr. Freiherr Rochus von Liliencron wurde vom Kaiser in Anerkennung seiner grossen Verdienste um die deutsche Literatur- und Musikforschung die grosse goldene Medaille für Wissenschaft verliehen.

Stuttgart. Der frühere Hoftheaterintendant Geh. Hofrat Kiedeisch starb am 8. Juni im Alter von 74 Jahren. — Der Hofoper wurde Frl. Anna Steeg-Frankfurt als Koloratursängerin verpflichtet.

Wien. Der Hofoper wurde der erste Bassist des Strassburger Stadttheaters Lorenz Corvinus verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die Direktion des Theaters des Westens erwarb Claude Terrasses neueste Operette „Der Herr von Bergy" und die kürzlich in München zuerst gegebene „Der Kongress von Sevilla", die Direktion des Neuen kgl. Operntheaters (vormals Kroll) Cimarosas „Die heimliche Ehe" in Wilhelm Kleefelds Neubearbeitung zur Aufführung in nächster Saison.

Brüssel. In der Volksoper gelangte die komische Oper „Der Kadett von Navarra" von Marius Lambert, Text — in seinem Mittelpunkt steht eine junge Katholikin, die den Kadetten von Navarra, einen Hugenotten, liebt — von Auguste Germain, zur Uraufführung. — Alfred Kaiser vollendete die Opern „Marga" (deren Text er selbst dichtete) und die komische Oper „Dame, roi et valet".

Graz. Die „Salome" dirigiert jetzt Kapellmeister Weigmann, der eine Reihe von guten Dirigenteneigenschaften ins Feld führt, deren manche dazu angetan sind, einige Ungeniessbarkeiten des Werkes abzuschwächen. — Wieder einmal besuchte uns Mad. Bellincioni und bot als Carmen, Santuzza, Mimi, Nedda und Manon schauspielerisch das vollendetste, und machte so vergessen, dass der zauberische Schmelz ihres einst so verführerischen Organes längst dahin ist, wozu auch ihre grosse Kunst zu singen nicht wenig fesselte. Mit der Bellincioni trat ein uns bisher unbekannter lyrischer Tenor, Cav. Peteani auf, der als Don José, Turiddu, Bajazzo und Alfred ganz gute Leistungen bot, denen er als Rhadames noch einen Separaterfolg hinzufügte. Den Rudolf und De Grieux sang unser heimischer Künstler Gustav Kaitan.

Otto Hödel.

Hannover. Unsere Oper ist plötzlich in eine Art Krisis getreten. Der langjährige 1. Kapellmeister J. Kotzky ist unerwartet ohne Sang und Klang „beurlaubt" worden und hat seine Entlassung eingereicht. Für ihn „gastiert" jetzt Kapellmeister Boris Bruck-Breslau, der sich in den bislang von ihm geleiteten Opern („Troubadour", „Lohengrin", „Die kleinen Michus") als umsichtiger, energischer und geschmackvoller Dirigent erwies. Abgesehen aber von diesem Fall „kriselt" es auch noch in mehreren Hauptfächern, deren langjährige Vertreter plötzlich nicht mehr zu genügen scheinen. Die bis dato stattgefundenen Ersatzgastspiele haben freilich noch zu keinem befriedigenden Resultate geführt. Zumal erwies sich Frau Steigewald aus Augsburg als völlig ungenügender Ersatz für unsere Frau Thomas-Schwartz. Überhaupt werden die hiesigen Opernverhältnisse nicht nach dem Können der Künstler und deren Ansehen beim Publikum geregelt, sondern nach den Launen des Herrn Intendanten, die mitunter richtige, meist aber falsche Wege einschlagen.

L. Wuthmann.

Karlsruhe. Hofkapellmeister Alfred Lorentz vollendete die Oper „Der Mönch von Sendomir" auf einen Text nach der Grillparzerschen Novelle von Franz Kaibel.

Köln. Mit lebhaftem Interesse sieht man den diesjährigen (zweiten) Opernfestspielen im Neuen Stadttheater entgegen, und wenn nicht Unerwartetes dazwischen kommt, ist anzunehmen, dass die künstlerische Ausbeute dieser Juni- und Julitage die vorjährigen Resultate überholen wird. Die Besetzung der 6 Abende gestaltet sich in der Hauptsache folgendermassen: 20. Juni, 6 Uhr Abends: „Don Juan"; Dir.: Generalmusikdirektor Felix Mottl-München, Regie: Prof. Anton Fuchs-München; Donna Anna: Marie Burk-Berger-München; Donna Elvira: Johanna Gadski-Tauscher-New-York; Zerline: Hermine Bosetti-München; Don Juan: Fritz Feinhals-München; Don Ottavio: Carl Jörn-Berlin; Komtur: Putnam Griswold-Berlin; Leporello: Wilhelm Hesch-Wien. — 24., 29. Juni, 5 Uhr „Lohengrin"; Dir.: Generalmusikdirektor Fritz Steinbach-Köln, Regie: Fuchs; Elsa: Aïno Ackté-Paris; Ortrud: Thila Plaichinger-Berlin; Lohengrin: Leo Slézak-Wien; Telramund: Leopold Demuth-Wien und Fritz Feinhals-München; König: Putnam Griswold-Berlin; Heerrufer: Tilmann Liszewsky-Köln. — 27. Juni, 6 Uhr: „Der fliegende Holländer"; Dir.: Otto Lohse-Köln, Regie: Fuchs; Senta: Johanna Gadski-Tauscher-New-York; Holländer: Fritz Feinhals-München; Daland: Wilh. Hesch-Wien; Erik: Leo Slézak-Wien. — 2., und 4. Juli, 7 Uhr: „Salome" von Richard Strauss; Dir.: Der Komponist und Otto Lohse; Regie: Oberregisseur W. v. Wymétal-Köln; Salome: Alice Guszalewicz-Köln; Herodias: Ottilie Metzger-Froitzheim-Hamburg; Herodes: Karl Burrian-Dresden; Jochanaan: Leopold Demuth-Wien und Fritz Feinhals-München. Die weiteren Rollen sind durch eine Anzahl von Mitgliedern der Vereinigten Kölner Stadttheater und einige Herren von der Strassburger Oper besetzt. Zu Lohengrin wurden ausser neuen Dekorationen stilechte Kostüme für 170 Personen neu beschafft. Der Gesangverein „Kölner Liederkranz" wird durch 130 Sänger die „Lohengrin"-Chöre unterstützen, und einen sehr wesentlichen Faktor wird die oberste Chorklasse des hiesigen Konservatoriums zu den Chören mehrerer Abende bilden. Die in den Parkanlagen des Flora-Gartens etablierte deutsche Kunst-Ausstellung, über deren interessante Konzerte ich schon schrieb, wird gewiss nicht ohne vorteilhaften Einfluss auf die Festspiele (und umgekehrt!) bleiben. Diese werden 1907 voraussichtlich wegen des auf Köln fallenden Niederrheinischen Musikfestes aussetzen; nach Lage der ganzen Institution sehr zu bedauern!

Paul Hiller.

— Das Städt. Konservatorium brachte unter Steinbach Mozarts „Don Juan" mit eigenen Zöglings-Kräften im Residenztheater zur Aufführung.

München. Die Intendanz des Hoftheaters nahm Ilse v. Stachs Dichtung „Christ-Elflein" mit Musik von Hans Pfitzner zur Aufführung im Dezember an.

Paris. In der Opéra-comique ging die vieraktige komische Oper „Le Clos" von Charles Silver, Text von Michel Carré nach einer Novelle des Amédée Achard, in den Variétés die nachgelassene Operette „Paradis de Mahomet" von Robert Planquette, Text von Blondeau, zum ersten Mal in Szene. Das erstere Werk, das den Einfluss Bruneaus und wenig dramatische Begabung verrät, mit Dufrannes, Clément und der Thiéry in den Hauptrollen, fiel recht ab, auch Planquettes solides Werkchen zündete nicht.

Prag. Im Böhm. Nationaltheater ging am 1. Mai an seinem Todestage Dvořáks „Dimitrij" neueinstudiert und -inszeniert nach der Originalpartitur mit Herrn Mařák in der Titelrolle unter Kovařovic, am 21. Mai das Ballett „Coppelia" von Leo Delibes, gleichfalls neueinstudiert und -inszeniert vollständig in Szene. — Am 30. Mai fand eine Festvorstellung von Smetanas „Verkaufter Braut" (zur Erinnerung an die Uraufführung am 30. Mai 1866) statt. Das Werk wurde seitdem 440 Mal gegeben; bei dieser Vorstellung wirkte von den bei der Uraufführung beteiligten Künstlern noch Heinrich Mošna mit. — Als Neuheit befindet sich in Vorbereitung das Märchenspiel „Sirotek" (Die Waise) von Jaroslav Kvapil mit Musik von Otokar Ostrčil.

Ludw. Bohaček.

Stuttgart. (Die Oper im Mai). Neben dem Mozart-Zyklus wurde Wagners „Nibelungenring" gegeben. Sämtliche Aufführungen waren mit Liebe und Sorgfalt vorbereitet und erhoben sich dadurch, dass alle Mitwirkenden ihr Bestes boten, zu Musteraufführungen. Jeder Abend gestaltete sich unter der Einwirkung des hohen Ernstes, der durch das Haus wehte, zu einem wirklichen Festspielabend von besonderer Weise. Trotz der grossen und vielseitigen Inanspruchnahme der hiesigen Künstler zeigte sich nie Ermüdung, vielmehr bot jeder mit Freuden von seinem künstlerischen Reichtum. Als Gäste wirkten mit Frau Bopp-Glaser in in den Mozart-Aufführungen, Briesemeister und Wiede-

mann im „Ring" und Frau Senger-Bettaque, die eine herrliche Brünnhilde schuf. Das Orchester unter den Hofkapellmeistern Erich Band und Karl Pohlig feierte Triumphe, wie kaum früher einmal, und der Enthusiasmus des Publikums kannte keine Grenzen. — Nach diesen weihevollen Aufführungen der Meisterwerke Mozarts und Wagners wirkte die Operette „Das Schwalbennest" bei ihrer Erstaufführung am 2. Juni wie ein kalter Guss nach einem herrlichen Maientag. Zwar fehlte der Beifall nicht, aber der Kunstfreund war aufs bitterste enttäuscht. Wohl findet sich in dem Werke von Henry Herblay prickelnde Musik und zum Teil reizende Melodien, der 1. und 3. Akt können vor den Augen allermildester Kritik schliesslich noch bestehen, aber der 2. Akt mit den derben Witzen und Kalauern, dem grotesken Cake-walk, der Karikatur eines Damenpensionats und der flachen, nichtssagenden Musik sinkt zur gemeinen Posse herab und hat mit Kunst nichts zu tun. Für ein Vorstadttheater geht ja diese Posse schliesslich an, aber wie sie an ein Hoftheater, das sich doch höhere Ziele steckt, kommt, ist unbegreiflich! Dass verschiedene gesangliche Hauptrollen nicht mit Berufssängern, sondern mit stimmlosen Schauspielern besetzt waren, vermutlich weil die wirklichen Gesangskünstler es unter ihrer Würde hielten, sie zu kreiren, erhöhte noch das Possenhafte der Aufführung, auf deren Einzelheiten einzugehen sich nicht der Mühe lohnt.

Karl Almen.

Stuttgart. Die Hofoper nahm das zweiaktige romantische Liederspiel „Aucassin und Nicolette" von Max Marschalk zur Uraufführung in nächster Saison an.

Wien. Das Lustspieltheater brachte Offenbachs drei einaktigen Operetten „Die Hochzeit bei der Laterne", „Salon Pitzelberger" und „Dorothea" mit grossem Erfolge neueinstudiert zur Aufführung. — Die Hofoper nahm Alexander v. Zemlinskys Oper „Der Traumgörg", Text von Leo Feld, zur Uraufführung an.

Rubinsteins „Dämon" wurde von der Direktion der Berliner Komischen Oper, des Frankfurter Opernhauses und des Grazer Stadttheaters zur Aufführung angenommen.

Kirche und Konzertsaal.

Augsburg. Das von uns in Nr. 20 bereits angekündigte Pfingst-Musikfest unter Leitung der Herren Prof. Weber und Wilhelm Gössler und Hinzuziehung der Damen Scamoni (Violine), Langenhan-Hirzel (Klavier), Grumbacher-de Jong, Schnabel-Behr (Gesang) und der Herren Reimers und van Eweyk (Gesang) als Solisten hatte sich als nicht ungewöhnliches aber recht problematisches Motto gewählt: „Entwicklung der deutschen Musik von S. Bach bis R. Strauss". Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Bruckner (Tedeum), Brahms (Rhapsodie), Liszt (Hunnenschlacht), Wolf waren mit bekannten Werken vertreten, aber auch Johann Slunicko (Uraufführung der G dur-Violinsonate op. 57), Kremser und Attenhofer mussten notwendigerweise diese Entwicklungslinie mit veranschaulichen helfen. Und da Augsburg zugleich die Feier seiner 100jähr. Zugehörigkeit zu Bayern feiern wollte, so war das unabweisbare Bedürfnis zu einem glänzend verlaufenen Musikfest entschieden vorhanden.

Basel. Der Basler Gesangverein (Dir.: Kapellmeister Herm. Suter) brachte am 9., 10. und 11. Juni S. Bachs Matthäuspassion und Lieder von Wolf, Balladen von Löwe, Duette von Cornelius und Duette und die Zigeunerlieder von Brahms unter Mitwirkung der Damen Kappel-Frankfurt, Philippi-Basel und der Herren Rob. Kaufmann-Zürich, Messchaert-Frankfurt, Zalsman-Haarlem (Gesang) und Ad. Hamm (Orgel) zur Aufführung.

Breslau. Im X. Kantate-Konzert in der Kirche St. Barbara fand die stimmungsvolle Wiedergabe des 137. Psalms „An den Wassern zu Babylon" für Sopran-Solo (Frl. Felicitas Halama), Frauenchor, Violine (Konzertmeister Georg Fabian), Harfe (Frau Krause-Schubert) und Orgel (Organist F. Kaatz) von Franz Liszt ungeteilten Beifall.

F. K.

Cincinnati O., U. S. A. Vom 1.—5. Mai fand hier das 17. May Music Festival unter Frank van der Stucken statt. Der ausgezeichnete Fest-Chor bestand aus 400 und das Orchester aus 110 Mitwirkenden; die Damen Gadski, Rider-Kelsey, Jeanet Spencer und die Herren John Coates, Davies, Charles Clark und Witherspoon wirkten als Solisten mit. Als Ehrengast leitete Sir Edward Elgar seine Oratorien „The Apostles", und „The Dream of Gerontius", sowie zwei seiner Orchesterkompositionen. Ferner kamen das Brahmssche Requiem, Bachs Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Beethovens 9. Symphonie nebst Orchesterwerken von Bach, Beethoven, Weber, Schumann, Dvořák, Wagner, Strauss, Loeffler und van der Stucken zur sehr erfolgreichen Aufführung.

Gummersbach. Im 4. Abonnementskonzert, das u. a. Beethovens „Neunte" brachte (bravo!), gelangte auch ein Psalm für Chor, Sopran, Solovioline und Orchester des Dirigenten, Musikdirektor Inderau zur Erstaufführung.

Kattowitz. Musikdirektor O. Wynen vereinigte die seiner Leitung unterstehenden Chöre „Frauenchor und Liedertafel" zu gemeinschaftlichem Wirken. Diese Vereinigung macht es sich zur Aufgabe, von nächster Saison ab unter Hinzuziehung erster Solisten vornehmlich moderne Chorwerke zur Aufführung zu bringen.

Prag. In dem vom Musikverein „Smetana" veranstalteten Josef B. Foerster-Abend kamen u. a. seine Cellosonate, Lieder (Herr Bohumil Benoni vom Böhm. Nationaltheater), Chöre usw. dieses Komponisten zu Gehör.

Ludw. Bohaček.

Mannheim. Das sechste Kaimkonzert am 6. Juni beanspruchte erhöhtes Interesse durch die in ihm stattfindende deutsche Uraufführung des symphonischen Prologes zu Spittelers „Olympischer Frühling" des noch jungen schweizerischen Tondichters Walter Courvoisier. Was an dem neuen, ziemlich umfangreichen Werke besonders angenehm berührt, ist die Tatsache, dass der Tondichter nie die Grenzen des Musikalisch-Schönen überschreitet. Das Werk verlangt ein durchaus modernes, grossbesetztes Orchester. Die nach tristanischer Art moderne, frei-polyphone Stimmführung ruft das lebhafteste Interesse hervor, die melodische Linie ist von edlem Schwunge, die harmonische Struktur geistvoll. Courvoisier redet eine vornehme Orchestersprache. Die lyrischen Partien sind erfüllt von Wärme und Innigkeit, und da, wo der Komponist Jubel und Freude ausspricht, da weiss er richtiges Maass zu halten. Die Aufnahme war sehr beifällig, der Komponist erwies sich in der Leitung seines Werkes als tüchtiger Orchesterdirigent.

Karl August Krauss.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Breslau. Der Wätzoldsche Männergesangverein (über 100 singende Mitglieder stark) feierte Mitte Mai sein 50jähr. Jubiläum mit einem wohlgelungenen Fest-Konzert und einem Fest-Banquet unter zahlreicher Beteiligung hiesiger und auswärtiger Deputationen.

F. K.

Eschweiler. Der „Liederkranz" feierte sein 60jähr. Stiftungsfest mit einer gelungenen Aufführung von A. Thierfelders dramatischer Kantate „Frau Holde".

Vereinsjubiläen. Der Solothurner Cäcilienverein und der Männerchor Wiedikon-Zürich konnten in diesen Tagen auf ihr mit Festkonzerten gefeiertes 75jähriges, der Basler Männerchor auf sein 80jähriges Bestehen zurückblicken.

Vermischtes.

Rostock. (Stadttheaterkrisis.) Die Stadtgemeinde Rostock, die mit ihrem bisherigen Stadttheaterdirektor Wallnöfer in Konflikt geraten war, wird dessen Theaterfundus gegen eine Entschädigung und auch die Engagementsverträge übernehmen, die Wallnöfer bereits mit Künstlern abgeschlossen hat.

Salzburg. Das definitive Programm zum Mozart-Musikfest (Vgl. No. 18, S. 407) unter Reynaldo Hahn-Paris lautet folgendermassen: 14., 16. Aug. Don Giovanni (mit Lilly

Lehmann, Farrar, Villani, d'Andrade) in italienischer Sprache; 15. Aug. Orchestermatinée und Kammermusikabend; 17. Aug. Orchestermatinée (Dir.: Felix Mottl, Dr. Muck); 18. Aug. Kammermusikmatinée; 19. Aug. Geistliches Vormittagskonzert; (Dr. J. F. Hummel) 19., 20. Aug. Abends: „Figaros Hochzeit" mit dem Personal der Wiener Hofoper unter Mahler. Die Orchesterkonzerte führen die Wiener Philharmoniker aus. Solisten: Saint-Saëns-Paris, Brag-New-Jork, Georg Maickl-Wien u. a.

Aufführungen.

Leipzig, 9. Juni. Motette in der Thomaskirche. Bach (Präludium und Fuge [Gdur]). Rheinberger („Kyrie", „Gloria" und „Credo" [aus der Missa brevis]). — 10. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn (Aus dem Oratorium „Paulus": „O welch' eine Tiefe des Reichtums", für Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Rózsavölgyi & Co., Budapest.

Bizet, G. Jeux d'enfants. 5 Pièces pour Piano à 4 mains.

Bülow, H. de. Op. 2. Arabesques en forme de variations sur un thême favori de l'opéra Rigoletto de Verdi pour le Piano.

Horváth, Géza. Prélude de la Suite l'Arlésienne par Georges Bizet. Pour 2 Pianos à 8 mains.

— — Tarantelle par Th. Döhler, pour 2 Pianos à 8 mains.

Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

Pfitzner, Hans. Op. 18. An den Mond, für eine Singstimme mit Pianoforte.

Verlag von Gebr. Ulbrich, Berlin.

Caron, Johanna. Valse (G dur) 2 ms.

Schneider, Waldemar. Springteufel 2 ms.

Francke, Richard. Valse à la „Godard" 2 ms.

Knöchel, W. Op. 9. Barcarolle 2 ms.

Portnoff, Leo. Op. 8. Konzert (G moll) für Violine mit Pianofortebegleitung.

Verlag von Alfred Michaelis, Breslau.

Aumann, A. Op. 9 No. 1. Volksweise für eine Singstimme mit Klavier.

Dzialas, Hermann. „Frühling und Herbst" für eine Singstimme mit Klavier.

Löhrich, Curt. Zwei Lieder. No. 1. Abschied. No. 2. Frühlingsgrüss, für eine Sopranstimme mit Klavier.

Hanke, R. Schön Gretchen! Mazurka, } für Klavier zu 2 Hd.
Kahl, Maximilian. Op. 5. Mazurka caractéristique } für Klavier zu 2 Hd.

Verlag von L. Marcel Fortin & Cie., Paris.

Ecorcheville, Jules. De Lulli à Rameau 1690—1730; L'Esthétique musicale.

— — Vingt Suites d'Orchestre du XVIIe siècle français 1640—1670, T. I. II.

Schluss des redaktionellen Teils.

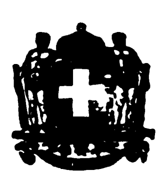
Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.



JULIUS BLÜTHNER

Kaiserliche und Königliche Hof-Pianofortefabrik

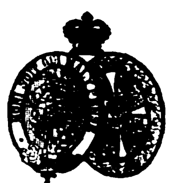




HOFLIEFERANT

Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.

Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Bayern.
Sr. Majestät des Königs von Württemberg.
Sr. Majestät des Königs von Dänemark.
Sr. Majestät des Königs von Griechenland.
Sr. Majestät des Königs von Rumänien.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales.

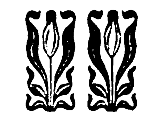


Blüthner'sche Instrumente sind geliefert worden an:

Se. Majestät König Johann von Sachsen.
Se. Majestät König Albert von Sachsen.
Se. Majestät König Georg von Sachsen.
Se. Majestät Kaiser Wilhelm, König von Preussen.
Se. Majestät Kaiser Franz Joseph von Oesterreich-Ungarn.
Se. Majestät Kaiser Alexander von Russland.
Se. Majestät Kaiser Nikolaus II. von Russland.
Se. Majestät Sultan Abdul Hamid Chan.
Se. Majestät König Christian von Dänemark.
Se. Majestät König Ludwig von Bayern.
Se. Majestät König Wilhelm von Württemberg.
Se. Majestät König Carol von Rumänien.
Se. Majestät König der Belgier.
Se. Majestät König Georg von Griechenland.
Se. Majestät König von Siam.
Se. Heiligkeit Papst Leo XIII.
Ihre Majestät Königin Amalie von Sachsen.
Ihre Majestät Königin Carola von Sachsen.
Ihre Majestät Kaiserin Auguste Victoria, Königin v. Preussen.
Ihre Majestät Königin Luise von Dänemark.
Ihre Majestät Kaiserin Maria Feodorowna von Russland.
Ihre Majestät Königin Elisabeth von Rumänien.
Ihre Majestät Königin Victoria von England.
Ihre Majestät Königin Alexandra von England.
Ihre Königl. Hoheit Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Oldenburg.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Sachsen-Weimar.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin.
Se. Königl. Hoheit Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz.
Se. Königl. Hoh. Grossherzog v. Luxenburg, Herzog von Nassau.
Se. Hoheit Herzog von Anhalt-Dessau.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Meiningen.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Altenburg.
Se. Hoheit Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.
Se. Königl. Hoheit Fürst von Bulgarien
und viele andere hohe Herrschaften.

Flügel und Pianinos in gleich vorzüglicher Qualität.

Ausstellung Leipzig 1897.
Offizieller Bericht des Preisgerichts:



Prämiirt mit nur ersten Weltausstellungspreisen.

„Die Firma JULIUS BLÜTHNER hat zwar in uneigennütziger Weise ausser Preisbewerbung ausgestellt, die Preisrichter erkennen aber einstimmig an, dass die von derselben ausgestellten Flügel und Pianinos in ihrer technischen *und* künstlerischen *Vollendung und in ihrer unübertroffenen Klangschönheit der ganzen Industrie als Vorbild und Zierde dienen können und deshalb das allergrösste Lob verdient."*

Weltausstellung Paris 1900 • Grand Prix • (Höchste Auszeichnung)
Weltausstellung St. Louis 1904 • Grand Prix • (Höchste Auszeichnung).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102. ←

No. 25. 1906. No. 25.



Leipzig. Berlin.

London W.
Dulau & Comp.

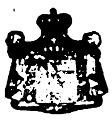
Moskau
W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York
G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z.
G. Alsbach & Co.

Stockholm
G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

78. Jahrgang, Band 102.

No. 25. Leipzig • den 20. Juni 1906 • Berlin No. 25.

Anzeiger.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.

Prima Referenzen. Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.

Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen =

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Zu vergeben.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **Italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter — Geigen. —



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg, Moskau, London.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— **Garantie für Güte.** — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für echt **italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Konzertgesellschaften, Gesangvereine,

sowie die Herren **Musikdirektoren** und **Musiklehrer** etc.

wollen sich behufs schneller und vorteilhafter Beschaffung ihres Musikalienbedarfes wenden an

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

Hof-Musikalienhändler

gegründet 1851.

Auswahlsendungen.

Bitte, **Spezial-Kataloge** für Gemischten Chor, Männerchor, Kammermusik, Orchestermusik, Klaviermusik, Lieder etc. **gratis** zu verlangen.

Manuskripte von Chören etc. zur Verlagsübernahme bitte, zur Ansicht einzusenden.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 25. **Leipzig** • den 20. Juni 1906 • **Berlin** № 25.

Der Musikunterricht in der Schule.

Eine musikalische Zeitfrage.

Von **Hans F. Schaub.**

I.

Die dringende Forderung, durch verbesserte musikalische Jugenderziehung eine künstlerische Hebung des gesamten Volkes zu erreichen, ist heute eine allgemeine. Von Monat zu Monat mehren sich die Brochüren und Bücher, welche Reformen auf diesem Gebiete verlangen und das Nutzlose des heutigen Musikunterrichts an den Gymnasien, Volks- und Mittelschulen zu beweisen suchen. Leider sind die meisten dieser Schriften auf einen besonderen Gegenstand, z. B. den Musikunterricht an den Volks- oder Realschulen zugeschnitten, statt möglichst einheitliche Vorschläge, welche allen Unterrichtsstätten unsres Volkes gerecht werden, zu machen. Leider sind wir wohl noch eine grosse Spanne von der Zeit entfernt, in der jedem begabten Deutschen die gleiche umfassende, von den tausend Unnötigkeiten des heutigen Unterrichts befreite und nach der Gemütsseite dafür wesentlich vertiefte Bildung zuteil wird, die ganze Menschen schafft und Vorurteile beseitigt, die uns als Erbe des von Kasten- und Priester-Herrschaft erfüllten Mittelalters überkommen sind. Der Kunst, namentlich der Musik, würde eine solche zukünftige Schule wohl den weitesten Spielraum geben, denn sie ist ja nach Nietzsche „zugleich Religion und Moral". Wir aber, die wir die Jugend ihrem Stande, d. h. den pekuniären Verhältnissen ihrer Eltern gemäss erziehen, beschränken uns darauf, die Kunst — sogar in der Schule — dem Nützlichkeitsprinzip zu unterwerfen, indem wir sie, je nach Richtung und Bekenntnis, in den Dienst einer Sache stellen, die für uns die „gute" ist. Die Musik um ihrer selbst willen, als nach Goethescher Auffassung der Grundlage aller Erziehung, losgelöst von ihrer Verwendbarkeit bei patriotischen oder kirchlichen Gelegenheiten zu pflegen — welch' schöner Traum manches wackeren Pädagogen, von dessen Verwirklichung ihn nur eines abhält: die Möglichkeit, dies tun zu können! Weder an den höheren noch an den Mittel- und Volksschulen hat heute die Musik die ihr gebührende Stellung. Gewiss eine Binsenweisheit, aber eine solche, die nicht oft genug wiederholt werden kann. Die Schule ist das Korrelat des Lebens. Ihr verdanken wir unsre Urteile und Vorurteile, sie hat die Pflicht, das zu bieten, was sie bieten kann. Wie sie dies tut, mögen folgende Sätze des geistvollen Buches eines ernsten und hochzuschätzenden Schulmannes künden*):

„Ohne das viele Gute verkennen zu wollen, das auf musik-pädagogischem Gebiete zu bemerken ist, darf soviel ohne Übertreibung gesagt werden, dass es Schulen gibt, an welchen sich die Musik noch nicht der Wertschätzung und Bedeutung erfreut, welche ihr nach Verbreitung und Stellung im Leben zukommen sollte; dass sie vielfach noch vom Standpunkt ihrer Brauchbarkeit bei Schulfestlichkeiten und patriotischen Anlässen gewertet wird. Wenn diese ihre Schlagschatten vorauswerfen, wird sie mit einem, jede Kunst verekelnden Drill geübt und gepaukt, um dann wieder, wie der Mohr, der seine Schuldigkeit getan, in der

*) Dr. Karl Küffner, Die Musik in ihrer Bedeutung und Stellung an den Mittelschulen, Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedr. Viewegs Verlag.

Versenkung zu verschwinden und im Singsaal ein vergessenes und wenig geachtetes Dasein zu führen".

Da diese Studie aus einer Kritik des obigen Buches, dessen Lektüre ich ob seiner Gründlichkeit und Bedeutsamkeit empfehle, herauswuchs, will ich des Autors Ansichten in Umrissen mitteilen, zu ihnen Stellung nehmen und sie ergänzen. Das letztere geschieht, indem ich seine Vorschläge auch in Bezug auf die uns am meisten am Herzen liegende Volksschule prüfe. Da „die Musikzeitungen das Thema vom Gesangunterricht der Gymnasien auf ihrer Tagesordnung festhalten sollen", damit „alle gebildeten Musiker die amtliche Kontrolle solange nachdrücklich unterstützen und ergänzen, bis die Erfolge dieses Lehrfachs wieder der Vergangenheit der Gymnasien, den Bedürfnissen der Musik und den Absichten der obersten Schulbehörden entsprechen"*), versuche ich mit folgendem, mein Scherflein zu dieser, seit vielen Jahren von bedeutenden Männern unternommenen Klärung und Besserung der zu Unrecht bestehenden Schulgesangs-Verhältnisse beizutragen.

Den Wert der Musik als Bildungsmittel zu beweisen, dessen überhebe ich mich, da ihn wohl niemand anzweifelt, wenn er je Gelegenheit hatte, Zeuge der Rührung und Begeisterung zu sein, die Kinder beim Singen von Weihnachtsliedern erfüllt. Was wäre den Kleinen das Fest ohne seine Lieder, wie wollte überhaupt die „von des Gedankens Blässe" noch nicht angekränkelte Kindesseele sich anders äussern als im Liede? Wer es aber bewiesen haben will, dass auch die Chinesen vor 3000 Jahren ihre Kinder musikalisch unterrichten liessen, wen es interessiert, dass bei dem lichtesten Volk der Erde, den Griechen „Musik nicht zu lieben und zu verstehen" als ein Zeichen „barbarischer Rohheit und innerer Schlechtigkeit" galt, der lese die schöne und sachliche Einführung (Die Musik im Urteile der Zeiten und Völker) in das oben angeführte Küffnersche Buch, die dartun will, dass dem Urteile Rousseaus und seiner Anhänger, die gleich ihm die Musik aus der Schule verbannen wollten, die Urteile der Philosophen und Dichter von anderthalb Jahrtausenden entgegenstehen. So Plato im „Staat", Aristoteles in der „Politik". Dass Luther von einem Schulmeister verlangte, dass er singen könne, weil er ihm „sonst nicht anstehe", ist bekannt, ebenso Goethes Ausspruch in „Wilhelm Meister", mit dem er den Gesang als erstes Mittel zur Erziehung und Bildung preist. Allerdings hatte die Musik nicht zu unterschätzende Gegner, so z. B. Kant, Leibniz und Herder; neuerdings äusserte sich bezeichnendermassen ein nach Küffner vortrefflicher Schulmann**) wie folgt: „Nur für die Kunst, deren Verständnis jedem, von Natur nicht verwahrlosten Menschen erschlossen werden kann, nämlich für die Poesie, hat die höhere Unterrichtsanstalt vorzubilden. Versucht sie die Vorbereitung auch in Bezug auf Plastik und Musik ebensoweit zu treiben, so würde sie in das Gebiet der eigentlichen Fachschulen übergreifen". Wie viele Schulmänner an leitenden Stellen sich wohl zu dieser — im hellenischen Sinne „ungebildeten" — Anschauung im Stillen bekennen mögen? Dass man in Kreisen, welche immerhin der Schule nahestehen, sogar noch weiter geht, möge folgender Passus vom Pater Alb. Maria Weiss dartun. Diese Stelle*) ist wohl aus mehr wie einem Grunde beachtenswert: „Keine Kunst ist so sinnlich, keine bleibt mehr in der Materie haften, keine wirkt so sehr auf die niederen, sensitiven und sensiblen Organe des Leibes und des Gemütes . . . keine verleitet so häufig zu Unordnung, Einseitigkeit, Pflichtvergessenheit, Einbildung, Phantasterei, Schwärmerei, keine macht so reizbar, unbelehrbar, dünkelhaft, launenhaft, herrschsüchtig, unverträglich". Diese Ansicht, gegen die Prof. Küffner mit dem ganzen Feuereifer, den ein geistig hochstehender ernster Schulmann in dem ultramontanen Bayern für eine so wichtige Sache, der man mit obigen Worten das Leben abgesprochen hat, haben kann, zu Felde zieht, hat für mich nur eine relative Bedeutsamkeit. Silemus! Etwa 17 Seiten widmet Küffner der Beweisführung einer Möglichkeit allgemein bildender Wirkung der Musik. Sie sind mit aller Liebe eines rechten Lehrers im besten und einzigsten Sinne des Wortes geschrieben. Da der eigentliche Gegenstand vorliegender Arbeit indessen noch nicht behandelt, sondern nur gleichsam die Berechtigung, dies eingehend zu tun, nachgewiesen wird, beschränke ich mich darauf, einen schönen innigen Gedanken herzusetzen, der das zweite Kapitel auf S. 43 schliesst:

„In dem stolzen Bewusstsein, dass wir uns durch die Kraft des Schönen über die harte Notwendigkeit irdischen Daseins erheben können, in der sicheren Gewissheit, dass es noch ein Paradies gibt, das als dauernder Aufenthaltsort dem Menschen zwar versagt ist, das aber auf Stunden und Minuten zu betreten durch den Zauberstab der Kunst ermöglicht ist, schöpft das gequälte Menschenherz wieder neuen Mut, neue Hoffnung; ein gesteigertes Lebensgefühl durchdringt Körper und Geist, und in glaubensvoller Freude an Welt und Dasein stimmen wir begeistert ein in den erhabenen Hymnus: »Freude schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium«. So ergibt sich die Zweckmässigkeit und Notwendigkeit der Musikübung schon prinzipiell aus dem menschlichen Lebenszwecke allein; denn all unser Ringen um die Güter der Kultur, all unser Streben nach Bildung und Gesittung läuft doch im Grunde darauf hinaus, den Menschen aus den Nöten und dem Drange des Lebens herauszuheben und eines immer höheren Maasses von edler, schöner Freude teilhaftig zu machen". Und weiter: „So besteht also nicht nur die Möglichkeit, dass die Musik allgemeine Bildung vermittle; wir haben auch gesehen, in wie reicher und mannigfacher Weise sie das Geistesleben eines jungen Menschen, ja sogar dessen körperliche Funktion zu befördern und zu befruchten vermag. Damit ist aber theoretisch die Bedeutung der Musik für Erziehung und Bildung begründet, und es fragt sich nun, welche Stellung die unterrichtliche Praxis an den (Mittel-)Schulen zu diesem wichtigen Fache eingenommen hat".

Das nächste Mal werden wir die Ansichten des Verfassers prüfen und sie auch auf die Volksschule anwenden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Hermann Kretzschmar in „Musikalische Zeitfragen", Leipzig 1903, C. F. Peters.

**) Dr. Wendt in „Didaktik und Methodik des deutschen Unterrichts".

*) Apologie des Christentums, Bd. III, S. 834.

Jankóklavier und Harmonium als Lehrfach.

Eine Anregung von **Richard Kursch.**

Es ist eine allgemeine Tatsache, dass die Existenz der Dinge zum grossen Teil von ihrer Notwendigkeit abhängt, und diese wieder durch fortschrittliche Entwicklung und Vervollkommnung des Objektes hervorgerufen wird. Maschinen können erst dann im wahren Sinne betriebsfähig sein, wenn sie die ihnen zugedachte Arbeit leisten und gleichsam eine Handhabe für die Verwirklichung irgend eines menschlichen Ideals bilden. Bevor nun diese Möglichkeit eintritt, bedarf es meist jahrelanger Experimente; und wie oft ist alle Mühe vergebens, wenn nicht die Existenz des Objektes durch seine Notwendigkeit gesichert wird! Ein seltsames Schicksal verfolgt oft gerade solche Erzeugnisse, deren Weiterentwicklung der Mensch in seinem Wunsche erstrebt hat, und die — ob nun auf industriellem oder künstlerischem Gebiete — einen Fortschritt dem bereits Bestehenden gegenüber bedeuten, in Wirklichkeit aber bei ihrem Erscheinen garnicht beachtet werden, oder die ihnen gebührende Beachtung erst recht spät finden. Der erste Fall ist teils durch die Verständnislosigkeit für etwas Neues, teils dadurch zu erklären, dass die Talmiwerte zunächst noch grösseren Einfluss als die echten ausüben; der zweite Fall wird durch jene Leute hervorgerufen, die in allem Neuen ein Hindernis ihres Erwerbszweiges fürchten.

Für unsere Kunst hat sich bei der diesjährigen Musikfachausstellung hinlänglich Gelegenheit geboten, festzustellen, welche Maschinen — wir nennen sie Instrumente — für den produktiven und reproduktiven Künstler eine Vervollkommnung einzig im Dienste der Muse erfahren haben, und wir sind dabei vor allem auf zwei Instrumente gestossen, auf die unsere vorausgeschickten Bemerkungen am meisten zutreffen, trotzdem ihre Entwicklung sich erst im Laufe einiger Jahrhunderte vollzogen hat: das Klavier und das Harmonium.

Mancher wird wohl erstaunt sein zu hören, dass unser verbreitetstes Instrument, das vielgeplagte Klavier, angeblich nicht genug anerkannt wird; und dennoch meine ich das Klavier, nicht einmal die modernen Klavierspielapparate, sondern unser gewöhnliches Hausinstrument, nur mit einer anderen Klaviatur, nämlich der von Jankó erfundenen! Alle Vorzüge der Jankóklaviatur gegen unsere eingebürgerte aufzuzählen, wäre hier nicht am Platze; wir brauchen nur daran zu denken, in wieviel unnatürliche Stellungen wir die Hand auf der gewöhnlichen Klaviatur zwängen müssen im Gegensatz zu der jeden einzelnen Finger berücksichtigenden Jankóklaviatur. Einen wichtigen Faktor bildet ausserdem die Möglichkeit, vollgriffige Akkorde, die wir sonst nur durch Arpeggio bewältigen, auf dem Jankóklavier im einheitlichen Zusammenklang verhältnismässig leicht anschlagen können.

Was dies allein schon für den partiturspielenden Kapellmeister bedeutet, ist enorm. Wieviel Verdruss bereitet es, wenn man sich z. B. in weiter Harmonie liegende Bläserakkorde erst mühsam arrangieren oder sie arpeggiert anschlagen muss, — wenn man nicht von vornherein mit einer Undezimenspannung gesegnet ist —, und sie dadurch ihres Klangcharakters beraubt! Und welche Unzahl von Klavierstücken, besonders der romantischen und modernen Periode, gibt es, die sich auf dem Jankóklavier ungleich klangschöner und wirkungsvoller als bisher ausführen lassen, weil die Finger physisch das zu leisten vermögen, was ihnen zugemutet wird! Trotz aller dieser Vorzüge, die auch ziemlich allgemein anerkannt werden, ist es dem Jankóklavier bisher nicht gelungen, sich in der musikalischen Praxis festen Boden zu erobern, da es sich bei der Einführung dieses Instrumentes um eine industrielle Frage handelt. Sobald die Kunst die Erfindung sich zunutze machen würde, behielten alle unsere anderen Klaviere nur noch einen historischen Wert, was einer Schädigung der Klavierfabrikation gleichkäme. Wenn also weder das Haus noch der Konzertsaal vorläufig von der Existenz des Jankóklavieres viel wissen, so ist es doch immerhin schon als ein erfreuliches Zeichen anzusehen, dass namhafte Musikinstitute, wie das Berliner „Klindworth-Scharwenka-Konservatorium" sich des neuen Instrumentes annehmen und ihrem Lehrplan einverleiben, wodurch junge Kräfte herangebildet werden, die für die Einbürgerung am besten wirken können.

Ungleich betrübender für die Musikpflege ist aber die Tatsache, dass das Harmonium, das keineswegs mit solchen Schwierigkeiten wie das Jankóklavier zu kämpfen hat, es noch nicht dahin gebracht hat, zum Speziallehrfach einer Anstalt erhoben zu werden, obgleich selbst einem Laien auffallen muss, wie gerade dieses Instrument aus einfachen Anfängen heraus sich zu ausserordentlicher Vollkommenheit entwickelt hat. Und jetzt besonders scheint die richtige Zeit gekommen zu sein, wo das Harmonium ein Anrecht darauf hat, gleich den anderen Instrumenten gewürdigt zu werden. Mehrere Konzerte haben bereits gezeigt, dass es Musiker von Ruf, die das Harmonium sach- und fachgemäss, oft sogar virtuos zu behandeln verstehen, dass es eine Anzahl berühmter und namhafter Komponisten gibt, — wir nennen von älteren Meistern nur Mozart und Weber, von neueren Tondichtern: Paul Ertel, Hans Herrmann, Sigfrid Karg-Elert, Karl Kämpf, Max Laurischkus, M. Reger, A. Reinhard u. v. a., die durch die mannigfachen Klangkombinationen, die auf dem Harmonium möglich sind, sich haben inspirieren lassen; infolgedessen besitzen wir an Originalwerken und Arrangements eine stattliche Reihe, aber trotz alledem werden diejenigen, die sich dem Fach als Beruf widmen wollen, vergeblich auf einem Konservatorium nach einer geeigneten Lehrkraft suchen. Wohl wird man auf diesem und jenem Lehrplan das Harmonium vertreten finden, meist jedoch nur obligatorisch und ausserdem von solchen Pädagogen gelehrt, die fast nie in das eigentliche Wesen des Instrumentes eingedrungen sind und darum, statt Interesse zu erwecken, gerade das Gegenteil erreichen und das Harmonium in Misskredit bringen. Dann machen sich natürlich jene Vorurteile breit, denen wir oft genug begegnen, und die darauf hinzielen, das Harmonium als „unkünstlerisch" abzutun.

Es soll nicht abgestritten werden, dass die Verschiedenheit der Systeme, mit denen sich jeder Schüler und Lehrer zunächst vertraut machen muss, nicht wenig dazu beiträgt, den Wert des Harmoniums zu verkennen. Meist werden die Instrumente nur nach ihrem Erbauer benannt — wie bei Streichinstrumenten oder Klavieren —, was aber dem Laien noch gar keinen Anhalt bietet, sich über die Spielart zu informieren; denn ein Harmonium verträgt durchaus nicht dieselbe Behandlung wie das andere. Man sollte also auch hierin folgerichtig verfahren und die Harmoniums in ihre Hauptarten einteilen, je nach der Windgebung und Ausdrucksfähigkeit, in Saugluftsystem und Druckwindsystem und letzteres in seiner höchsten Vollendung als Kunstharmonium mit Doppelexpression; der Erbauer braucht deshalb nicht unberücksichtigt zu bleiben. Auf die verschiedenen Systeme näher einzugehen, erübrigt sich hier. Für den Harmoniumlehrer ist es jedenfalls wichtig, mit allen Systemen vertraut zu sein und dem Schüler ihren Unterschied klarzumachen, selbst wenn dieser sich nur einem widmet. Aller Konkurrenzneid der Harmoniumfabrikanten und -Verleger, wie er leider durch die Parole: Hie Saugwind- hie Druckluftsystem! immer

noch herrscht, wäre doch nur ein Hindernis für die Förderung des Ganzen, denn gerade sie sollten sich klar sein, dass alle Systeme mehr oder weniger ihre künstlerische Berechtigung haben und gleichsam nur Glieder eines Körpers sind, den am Leben zu erhalten ihre höchste Aufgabe im Interesse der Kunst sein sollte; und wenn das Streben nach Verbreitung des Harmoniums als Gemeingut die Oberhand behält, werden sich auch hoffentlich die Musikschulen nicht länger weigern, Zöglinge heranzubilden und vor allen Dingen solche Lehrer einzustellen, die bereits viel zur Lösung der Harmoniumfrage beigetragen haben und die dadurch ihren Kollegen, den Direktoren, Komponisten, Verlegern und Fabrikanten einen neuen Erwerbszweig verschaffen können.



Noten am Rande.

— Neue Musik in Leipzigs Strassen. Wie wir in Nr. 21 meldeten, hat der Rat eine ansehnliche Summe für ein neues Bachdenkmal ausgeworfen und seine Ausführung Seffner übertragen. Es soll seinen Platz auf den von alten, für Leipzigs Physiognomie überaus charakteristischen Bürgerhäusern umgebenen Thomaskirchhofe erhalten, und der von stattlicher Perrücke umwallte imposante Leibniz, der nach dem Nikolaikirchhof umzieht (Wehe! was soll die „Urmonade" denn dort tun?!), wird ihm seinen Platz räumen. Wir begrüssen diese Ehrung für den mit Wagner grössten Sohn Frau Musicas in Leipzig mit freudiger und dankbarer Genugtuung. Die von andrer Seite laut gewordene Meinung, das neue Bachdenkmal lieber gerade vor der Kirche in den Anlagen aufzustellen, teilen wir nicht, im Gegenteil, in der altertümlichen, malerischen Umgebung des Thomaskirchhofes wird ein intim wirkendes und zum Nachsinnen anregendes Bachdenkmal, wenn Seffner dieselbe glückliche Hand hat wie bei dem prächtig erschaffenen und ebenso glücklich aufgestellten Denkmal des jungen Goethe auf dem Naschmarkt, eine doppelte Zierde der an interessanten Denkmälern nicht eben reichen Lindenstadt bilden, zumal es ja gesagt werden muss, dass das zeitgeschichtliche Kolorit der altehrwürdigen Thomaskirche durch den protzigen, massigen Renaissancebau des neuen Pfarrhauses und die z. T. scheusslichen Messpaläste der freigelegten Thomasgasse so gut wie vollständig verschandelt wurde und durch ein Bachdenkmal an jener Stelle, das intime Wirkungen von vornherein nicht anstreben dürfte, auch nicht wieder hergestellt werden könnte. Leipzig zeigt in den letzten Jahren einen bemerkenswerten Aufschwung, sich zu verschönern, vor allem aber, wie das Bach- und das in der Hand unsres grossen Max Klinger der Vollendung entgegengehende, freilich nicht mit Unrecht von mancher Seite stark angefochtene Wagnerdenkmal (spät kommt Ihr, doch Ihr kommt!) erweisen, das erfreuliche Bestreben, sich seiner grössten Söhne auch durch sichtbare Erinnerungszeichen zu erinnern. Zugleich auch, wie der vom heimischen Bildhauer Josef Magr geschaffene, am Thomasring aufgestellte „Märchenbrunnen" — Hänsel und Gretel an der Quelle, darüber das schrecksame Porträt der Knusperhexe mit allerhand spukhaftem Waldgetier, an den Seiten Reliefs: der Abschied, das Wiedersehn — erweist, seine auf altem ruhmvollen Kulturboden entprossene Liebe zur Musik an einem überaus anmutigen und künstlerisch ausserordentlich feinsinnig ersonnenen und ausgeführten Beispiel, das uns mahnen will, was wir an dem deutschen Märchenschatze, an den Brüdern Grimm und Meister Humperdinck besitzen, zu, erhärten. Wie es dies noch in andrer Weise tun könnte, darüber ein ander Mal.

Neue Musikalien.

Senser, H. Sexten-Etüde für Pianoforte, op. 2. — Wien, Ludwig Doblinger.

Wir sind heutzutage so verwöhnt, dass wir hinter dem bescheidenen Namen Etüde ein wirkliches Musikstück erwarten, und gerade darin enttäuscht leider das vorliegende Stück. Es bietet allerdings ein virtuoses, bald säuselnd, bald rauschend klangvolles, aber herzlich gleichförmiges, ja auf die Dauer geradezu billiges Übungsmaterial (doppelgriffige Akkordpassagen) in allen möglichen Kombinationen; aber — all dem Glanz und Flimmer entspricht kein edler musikalischer Gehalt. Darüber vermag auch die 6taktige Melodie, die uns ein wenig schwärmerisch aus dem Mittelsatz anlächelt, nicht hinwegzutäuschen. Sehr äusserlich gibt sich der brutale Schluss mit seiner paukenden linken Hand.

Berneker, Constanz. Zwei Balladen für Bass und Pianoforte, op. 9. — Leipzig u. Hamburg, D. Rahter.

Zwei frisch zugreifende, ausdrucksvoll deklamierte Gesänge von natürlicher und gewiss sehr dankbarer Melodik. Der Klavierpart erfüllt seine malerische Aufgabe recht gut; doch muss er bei dem pathetischen Liede Ralfs mit künstlerischer Vorsicht auf das richtige klangliche Maass beschränkt werden, damit er sich nicht gar zu mürrisch gebärde.

Hugo Rahner.

Weismann, Julius. Op. 15. Drei Gedichte von Conr. Ferd. Meyer für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung. — Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Der „Säerspruch" gewinnt ein besonderes Gesicht hauptsächlich durch den gemessenen, würdevollen Ernst seines Rhythmus. „Hugenottenlied" und „Alte Schweitzer" sind echte Landsknechtlieder, in denen wirklich etwas von der Rauheit und Derbheit des Kriegerlebens der damaligen Zeit uns aus den Tönen entgegenklingt. Ähnlich wie Löwe es im „Prinz Eugen" macht, so lässt W. zuerst ganz leise eine kräftige Marschweise im Klavier ertönen, die, wenn sie nicht etwa auf alte Originale fusst, jedenfalls sehr charakteristisch erfunden und dem eigentümlichen Duktus mittelalterlicher Melodiebildung geschickt angepasst ist. Diese Marschweise, im Klavier mit farbenreicher Harmonik und fast bis zu orchestraler Klangwucht gesteigert, begleitet den Gesang bis zu Ende. Ein stimmkräftiger Bariton, der zugleich zu gestalten versteht, dürfte mit diesen Liedern entschiedenen Beifall finden.

Karl Thiessen.

Bachmann, A. Op. 46. Polonaise de concert pour violon et piano. — Bruxelles, Schott frères, Leipzig, Otto Junne.

Diese Polonaise hat den zwiefachen Vorzug, ein dankbares Vortragsstück für technisch gut beschlagene Geiger abzugeben und von solider musikalischer Faktur zu sein. Im Trioteile ist Gelegenheit, auf der G-Seite grossen Ton zu spinnen, vorher sind es hauptsächlich Doppelgriffschwierigkeiten, die überwunden sein wollen. Der frische Ton des Stückes, auch die wohlbemessene Wechselwirkung zwischen Solostimmen und Begleitung lohnen die Mühe des Einstudierens.

W.

Szymanowski, Karol. Op. 1, 9, Préludes pour Piano; op. 4, 4 Etudes pour Piano. — Vereinsverlag junger polnischer Komponisten; Berlin, Albert Stahl — Warschau, Gebethner & Wolff.

Szymanowski gehört zu jenen polnischen Komponisten, die ihren Blick gegen Westen wenden, ohne aufgehört zu haben, Chopins Erbe zu hüten. Die Spuren irgendwelcher folkloristischer Bodenständigkeit sind vergebens bei ihnen zu suchen, aber sie gebärden sich doch polnisch. Bei Szymanowski finden sich nur im ersten Präludium gewisse Anklänge an die Volksmelodik. Ihrem formellen Ursprunge nach sind S.'s Klavierwerke vom Chopinschen Geiste durchtränkt und ebenso wie die Werke dieses Meisters durchaus lyrisch, sehnsuchtsvoll, pathetisch, leidenschaftlich. Das Sehnsuchtsgefühl überwiegt: von diesen 13 Klavierkompositionen sind 11 in der Moll-Tonart. Er schreibt alles mit „slavischer Wehmutsträne" — dass ich mich der Kretzschmarschen Ausdrucksweise bediene — und entlockt seiner traurigen, von verzehrender und nie gesättigter Leidenschaft geplagten, echt „modernen" Seele die verborgensten, aber auch die finstersten und manchmal grinsenden Gefühle. Jedes Präludium und jede Etüde ist nichts als ein Aufschrei der nackten Seele. Darin ähnelt er dem Russen Skrjábin. Niemals aber ist er monoton und einförmig, eher phantastisch. Seine Harmonik ist dem entsprechend sehr modern, doch niemals verschroben. Die Ausdrucksweise dieser Werke ist immer rassig und vornehm, niemals banal oder roh. Er muss auch guter Klavierspieler sein, denn sein Klaviersatz ist vom feinen Schliff. Die Passagenfiguren und Läufer, die gleichzeitige Verwendung der Themen, manche dynamischen Kontraste, feingeästete Fiorituren und rhythmische Eigenschaften gemahnen manchmal an Chopin oder gar Liszt, aber die Erfindungsgabe S.'s ist eigenartig. Er bevorzugt mehr die geschlossene Form Chopins als die impressionistisch-improvisatorische Manier Liszts. Am meisten gefällt mir S.'s III. Etüde („in modo d'una canzona"). Es liegt im Interesse des Künstlers, wenn die Korrekturen seiner Werke in der Zukunft besser besorgt wären. Jedenfalls sind diese „Erstlinge" bei tüchtigem Können des Komponisten sehr viel versprechend.

Adolf Chybiński.

Bücherschau.

Wolfrum, Philipp. Johann Sebastian Bach. 13. und 14. Bd. der Sammlung „Die Musik". — Berlin, Bard, Marquardt & Co.

Das vorliegende, Rich. Strauss gewidmete Buch behandelt Leben und Werke Joh. Seb. Bachs, letztere mit Ausnahme der kirchlichen Vokalmusik, deren Besprechung der Verfasser einem späteren Bändchen vorbehält.

Es will nichts wissenschaftlich Neues, sondern eine für das gebildete Publikum berechnete Darstellung bieten, und verfolgt ausgesprochenermassen den Zweck, dasselbe für Bachsche Kunst zu begeistern. Diesen Zweck erreicht der Verfasser vollkommen durch eine frische, lebendige Schreibweise, die sich schnell die Herzen der Leser gewinnen wird, wenigstens derjenigen, die stilistisch nicht allzu anspruchsvoll sind. Der erste Abschnitt des Buches, der den Lebensgang des Meisters schildert, gibt einen Überblick über Bachs Vorfahren und Jugend, über die Anstellungen in Weimar und Arnstadt, Mühlhausen und Köthen, entwirft dann ein anschauliches Bild der Leipziger Periode und fügt eine kurze Übersicht über Bachs Bedeutung als Techniker und Lehrer hinzu. Im zweiten Abschnitt findet man eine sorgfältige Einführung in Bachs Instrumentalwerke an der Hand der Petersschen Ausgabe, mit kurzen Hinweisen auf die poetisch besonders bedeutsamen und auf die Gegenwart vorbereitenden Momente. Man empfindet überall, dass Wolfrum ein vorzüglicher Kenner Bachs und ein feinsinniger Musiker ist, dessen ganze Seele dem Meister gehört. Umso unerfreulicher erscheinen die an verschiedenen Stellen des Buches auftretenden Verkleinerungen Händels und die gänzliche Verkennung von Chrysanders epochemachender Erscheinung: eben erst ist es, dank den Bestrebungen Chrysanders, Kretzschmars und seiner Schule gelungen, Händels Grösse wieder aufleben zu lassen — ist es da nötig, mit dem Schreibergriffel an dem gewaltigen Piedestal herumzukratzen? — Ebenso unnötig sind Ausfälle auf Mendelssohn (S. 164), auf Musikgelehrte (S. 2, 28, 114), wie überhaupt nichts so unsympathisch an der gewiss sonst tüchtigen Arbeit berührt, als das Vermengen von Bachs Riesengeist mit der subjektiven Stellungnahme des Verfassers zu musikalischen Zeit- und Streitfragen. Ein Mann vom Range Wolfrums hätte sich solcher Ein- und Ausfälle ruhig enthalten sollen; so kann man der kleinen Biographie leider den Vorwurf feuilletonistischen Beigeschmacks nicht ersparen.

Dr. M. Bauer.

Korrespondenzen.

Baden-Baden.

Das erste Badener Musikfest am 8.—10. Juni 1906.

Das Programm dieses in der mit allen Reizen der Natur geschmückten Bäderstadt stattgefundenen dreitägigen Musikfestes wurde schon mitgeteilt. Durch die eifrige Arbeit aller, die die Vorbereitungen leiteten, und durch die Mitwirkung von bekannten Künstlern allerersten Ranges wurde es zu einem musikalischen Ereignis. Ein gemischter Chor und ein Männerchor waren von Karl Beines, der Humperdincks „Wallfahrt nach Kevlaar" und Brahms' „Rhapsodie" dirigierte, sorgfältigst geschult worden, das Orchester unter Paul Heins Leitung hielt sich vortrefflich (Freischütz- und Egmontouvertüre, Brahms' Cmoll-Symphonie und Beethovens „Neunte"), und die Solisten L. Hess (Beethovens „Liederkreis"), Frau Julia Culp (Brahms' „Rhapsodie"), Frau Bopp-Glaser-Stuttgart (Beethovens „Ah, perfido"), Fritz Kreisler-Wien (Brahms' Violinkonzert) und Ferrucio Busoni (Beethovens Esdur-Konzert) machten ihren allbekannten Namen alle Ehre, sodass schon der Brahms- und Beethovenabend nur Genüsse edelster Art brachten. Den Höhepunkt aber bildete der dritte, den modernen Meistern gewidmete Tag durch Richard Strauss' begeisternde Mitwirkung. Zeigte er schon seine überlegene, alles zur höchsten Leistung anspornende Dirigentenkunst in Berlioz' „Römischem Karneval" und Liszts „Préludes", so war er natürlich bei der Wiedergabe seines farbenprächtigen „Till Eulenspiegel" und der glutvollen „Mittsommernachtsszene" aus der „Feuersnot" auf seinem eigensten Gebiet und entfesselte Stürme aufrichtigster Begeisterung. In dem eben genannten grossen Zwiegesang vereinigten sich der machtvolle, ungewöhnlich umfangreiche Bariton des Herrn Henri Albers-Brüssel und der weiche, hohe Sopran von Frau Bopp-Glaser zu einer vollendeten Wiedergabe. Frau Culp sang, vom Komponisten selbst wundervoll begleitet, vier bekannte Lieder von Strauss („Ruhe meine Seele", „Heimliche Aufforderung", „Morgen", „Wie sollten wir geheim sie halten") geradezu ideal schön. Herr Albers brachte einen „Récit de l'Étranger" aus Vincent d'Indys in Deutschland wohl unbekannter Oper „L'Étranger"; die Orchesterbegleitung ist melodiös gehalten und gut instrumentiert, dagegen hat die Gesangsstimme einen sich tiefsinnig gebenden Text in sehr wenig ansprechender Deklamation vorzutragen, nur zuletzt wird dem Sänger durch einige hohe Töne ein effektvoller Abgang vergönnt. Den glanzvollen Schluss des ganzen wohlgelungenen Festes bildete das Meistersingvorspiel.

Prof. C. E. Goos.

Dresden.

(Schluss aus No. 21/22.) — Eine eigenartige Veranstaltung der „Philharmonie", deren (zirka 70) Mitglieder aus Postbeamten besteht, die früher bei Militärmusikchören gedient haben, bildete das Konzert „Musik am sächsischen Hofe", in welchem eine Anzahl von verschiedenartigen Kompositionen zur Aufführung gelangte, die Otto Schmid unter diesem Titel herausgegeben hat. In diesem Konzert wirkten die Berliner Konzertsängerin Frau Susanne Dessoir und die der Leitung des Herrn Kurt Hösel unterstehende Dreyssig'sche Singakademie mit. Wer die Schwierigkeiten musikalischer Schatzgräberarbeit kennt, die Mühen der Entzifferung vergilbter Manuskripte und der Übertragung ihrer Notenschrift in unsere modernen Systeme, der muss Herrn Prof. Schmid ehrende Anerkennung zollen für seine mit grosser Sachkenntnis und gleich grossem Fleisse bewirkten Ausgaben. Und dass die stattliche Sammlung Werke enthält, die wert waren, der Vergessenheit entrissen zu werden, das ersah man zur Genüge aus dem Programm. Hervorgehoben seien u. a.: der klangschöne Chor „Laudate Dominum omnes gentes" mit Orgelbegleitung, vom Kurfürst Johann Georg II. (1673), dann die Ouvertüre zur Oper „Siroe" von dem kursächs. Kapellmeister Johann Adolf Hasse, dem Gatten Faustinas (1763). Es liegt ein eigener Reiz in der mit primitiven Mitteln arbeitenden Instrumentierung Hasses, die besonders den elegischen Stimmungen wirkungsvolle Farben verleiht. Es folgten die „Gavotte" von Kapellmeister Johann Christoph Schmidt (1719), die hübsche Ouvertüre zu der Posse „La casa disabitata" („Das unbewohnte Haus") von Prinzessin Amalie (1835), vier Hofballtänze, die König Anton als Kronprinz komponierte, Lieder von Hasse, Hurka usw. Einen Liederabend will ich noch erwähnen, den das Künstlerehepaar Wilhelmine und Hermann Nüssle gab, die beide über wohlgebildete Stimmen, geschmackvollen Vortrag und klare Deklamation verfügen. Besonders gefielen die Lieder einiger Dresdner Komponisten, so „Schnitter Tod" von Hösel, „Abendlied" von Urbach, „Am See" von Lederer, „Sommerandacht" von Albert Fuchs und nicht zuletzt das „Altdeutsche Reiterlied" von Paul Pfitzner, sowie von den Duetten das melodisch frische „Im Maien" von Grammann. Grosse Verdienste um die Popularisierung unbekannter Werke erwirbt sich Herr Prof. Bertrand Roth durch seine unentgeltlichen Sonntags-Matinéen im eigenen Musiksalon, über die zeitweilig in diesen Blättern berichtet wurde. Eine der interessantesten Matinéen gehörte dem zarten Geschlecht. Vier Damen sangen und spielten Werke von Komponistinnen. Frl. Hermann trug anmutige Lieder von der Französin Chaminade, von der Dresdner Komponistin Anna Kruse und von der Holländerin Katharina van Rennes vor, die fast ausnahmslos sich über das Maass des Durchschnitts erheben. Die wertvollsten Gaben der Matinée spendete die Pianistin Frl. Johanna Thamm, eine bevorzugte Schülerin Prof. Roths, mit dem Vortrag der formschönen, an Robert Schumann'scher Romantik gereiften Klavierstücke der 80jährigen Wiesbadener Komponistin Luise Langhans-Japha (Präludium, Humoreske und Lied). — Von dem Gedanken ausgehend, dass auf keiner der bisherigen Welt- oder Spezialausstellungen (ausgenommen vielleicht die Elektrische Ausstellung in Stuttgart 1896) der Orgel das ihr zukommende Interesse entgegengebracht wurde, hat man auf der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung in der von Prof. Schumacher entworfenen Evang. Kirche ein grösseres Orgelwerk der rühmlichst bekannten Dresdner Hoforgelbauanstalt von Gebr. Jehmlich aufgestellt, und somit der „Königin der Instrumente" das richtige Milieu gegeben. Spieler und Hörer sind in einen Raum versetzt, wo keine profanen Geräusche der Aussenwelt aus der Stimmung zu reissen drohen. Seitens des Ausstellungscomités sind für jeden Mittwoch von 12—$^{3}/_{4}$1 Uhr Orgel-Matinéen in Aussicht genommen, von denen die ersten bereits stattgefunden haben. Die Orgel, die auch für grössere Kirchen in der Tragfähigkeit ihres Klanges ausreichen würde, ist ein Kunstwerk ersten Ranges. Sie hat 40 Register, die sich auf drei Manuale und ein Pedal verteilen, sechs freie und sieben feste Kombinationen, Rollschweller und zwei Jalousieschweller. Der Kirchenraum weist eine prächtige Akustik auf, ein Umstand, der um so mehr auffällt, als in dem grossen Saale des Ausstellungspalastes, in den ja die Kirche eingebaut ist, trotz erheblicher baulicher Veränderungen eine auch nur einigermassen annehmbare Akustik bisher nicht zu erzielen war. Das Programm der 1. Orgelmatinée, das Organist Alfred Sittard, ausführte, umfasste Tonschöpfungen von S. Bach, (Präludium und Fuge in A moll), L. Boëllmann (Suite gothique und Liszt (Präludium und Fuge über B—A—C—H). Herr Sittard, über dessen vollendete Technik kaum etwas Neues zu sagen ist, hatte beim Vortrag der einzelnen Stücke sowohl bei Bach und Liszt als auch in der melodisch reizvollen Suite des 1897 im Alter von 35 Jahren der Kunst entrissenen Elsässers Boëllmann ausreichende Gelegenheit, die Vorzüge des Instrumentes in glänzender Weise hervorheben zu lassen, sowohl in der Vollkraft des ganzen klingenden Werkes, der An- und Abschwellung der Akkorde, als auch im zartesten Pianissimo der wie ein sphärenhaftes Echo verhallenden Stimmen. („Prière à Notre Dame" in der Suite von Boëllmann). Das Programm der 2. Matinée lautete: Toccata und Fuge in D moll (Seb. Bach), Fuge in As moll (Brahms), Idylle (Bossi), Berceuse (Saint-Saëns und Sonate in C moll (Guilmant). In den weiteren Matinéen, in denen die bedeutendsten Erscheinungen der Orgelliteratur zum Vortrag gebracht werden sollen und von denen u. a. je eine S. Bach und Max Reger gewidmet sein wird, sollen auch Gesangs- und Instrumentalsolisten mitwirken.

Heinrich Platzbecker.

Hamburg.

In unserer Oper wurde allerdings noch bis Ende Mai lustig fortmusiziert. Trotzdem kann man die Saison für vollkommen abgeschlossen erklären. Sie klingt so aus wie sie begonnen und sich in ihrer ganzen diesmaligen Entwicklung gezeigt hat: lebensschwach, matt und müde. Es wäre sehr zu wünschen, dass nächstes Jahr der merklich unterdrückte künstlerische Geist sich wieder emporreckte und wieder die Herrschaft über das jetzt mehr geschäftliche als geschäftige Kunsttreiben gewinnen würde. Bei den stagnierenden Verhältnissen wehte uns wenigstens das letzte Lehrergesangvereins-Konzert unter Prof. Barths Leitung wie eine frische Brise an. Die von unserem Kaiser vor einigen Jahren bei Gelegenheit des Frankfurter Gesangswettstreits gegebene Anregung zur grösseren Pflege des Volkslieds ist vielfach auf fruchtbaren Boden gefallen. Auch unser Hamburger Lehrerverein, der in letzter Zeit unter Herrn Prof. Barths Leitung einen erfreulichen Aufschwung genommen hat, lässt es sich jetzt angelegen sein, der Volksmusik genügende Berücksichtigung zu schenken. In seinem letzten Volksliederabend brachte er uns reiche Schätze aus der altdeutschen, tyroler, russischen, dänischen und serbischen Volksliteratur. Der Psyche und dem Charakter eines Volkes kann man vielleicht nirgends glücklicher und eindringlicher nachspüren als in den Volksgesängen, in den Liedern, die gewissermassen Gemeingut der ganzen Nation geworden sind. Der

Wesenszug und die Charaktereigentümlichkeit eines jeden Volkes muss sich notgedrungen in der Musik widerspiegeln, und darum haben derlei Veranstaltungen wie die letzte des Lehrervereins noch einen andern Wert als den rein künstlerischen. — Die Behandlung der Volkslieder verlangt in erster Linie höchste Einfachheit und grösstmöglichste Natürlichkeit. Nur wenn Mittel und Technik eine solche vorzügliche Harmonie gefunden haben wie bei den Lehrern, wenn der Vortrag sich so vollkommen frei von jeder Künstelei und Manieriertheit hält, ist hier wahre Meisterschaft möglich. Alle Liedergaben wirkten mit grösster Intensität, so dass ein da capo-Begehren vollständig berechtigt erschien. — Höchst beifällige Aufnahme fanden die Lieder zweier Hamburgischer Komponisten, „Die junge Witfrau" von A. von Holwede und der patriotische Gesang „Heil dir Hamburg" von Wilh. Köhler. v. Holwede, der der volkstümlichen Muse mit vielem Glück nachgeht und uns schon manche Probe seines Talents beschert hat, bietet uns auch in der jungen Witfrau Musik von glücklicher Erfindung, warmer Empfindung und wohltuender Klangschönheit. Köhler trifft den gesunden, kräftigen Ton in seinem Liede vorzüglich und sichert ihm durch straffe Rhythmik wie durch echte Volkstümlichkeit eine vorzügliche Wirkung. — Die Solistin des Abends Frl. Gerhardt aus Leipzig brachte uns — vielleicht des Kontrastes wegen — in der Hauptsache nur Kunstlieder. Man darf Frl. Gerhardt zu den Konzertsängerinnen vornehmsten Stils rechnen. Schade nur, dass der Grösse ihrer Auffassung und Empfindung und der Bedeutung ihres umfangreichen Organs nicht eine überzeugendere Abgeklärtheit der Technik, insbesondere der Deklamation und der Bildung der hohen und höchsten Töne gegenübersteht. Bei einer glücklicheren Vervollkommnung ihrer Mittel könnte Frl. Gerhardt noch einen ersten Platz auf dem ihr eigenen Gebiet erringen. Ein einmaliges Konzert der „Handelsstandens Sangforening" aus Christiania rief zwar die hellste Begeisterung bei der fast gänzlich vertretenen hiesigen nordländischen Kolonie hervor. Die Kritik konnte jedoch nicht so voll in den Jubel miteinstimmen. Die schwedischen Sangesbrüder, die wir in den letzten Jahren hier zu hören Gelegenheit hatten, sind den norwegischen Sängern sowohl was das Material als auch die Gesangstechnik betrifft, bei weitem überlegen. Der sich als feinsinniger und tüchtiger Musiker dokumentierende Dirigent I. Holter hat es zwar verstanden, die jungen Leute zu disziplinieren. Leider verfällt er aber in den Fehler, der auch manchem Dirigenten deutscher Männergesangvereine anhaftet: er arbeitet zu sehr auf den Effekt. Aus den dynamischen Schattierungen spricht gar zu viel Absicht. Dadurch bekommt der Vortrag die Merkmale reichlicher Sentimentalität. Den Solisten Herrn Rode, dem es an Auszeichnungen natürlich auch nicht fehlte, kann man mit bestem Willen nicht zu den Kunstsängern rechnen. Er erreicht seine Wirkungen mehr durch die frisch-gesunde Kraft seines Organs als durch seine überaus naturalistische Sangesweise.

In der schon weit vorgerückten Saison verfehlten zwei Namen von dem ausgezeichneten Klange wie Leopold Demuth und Emanuel Stockhausen ihre Anziehungskraft nicht. Über die Kunst beider bedarf es wohl kaum noch weiterer Auseinandersetzungen. Demuth ist noch immer der Sänger von Gottes Gnaden, der in seiner Stimme ein Juwel ganz auserlesener Art besitzt. Wenn er seine ersten Töne anschlägt, geht einem förmlich das Herz auf. Er selbst ist auch stets mit dem Herzen dabei. Schade nur, dass uns der Künstler nicht Neues, Bedeutendes aus der musikalischen Lyrik mitbrachte. Warum wählte Herr Demuth als Zugabe einen so jämmerlichen Schmachtlappen wie Alfred Grünfeld?! Die Literatur der musikalischen Lyrik ist so unermesslich gross, der Schätze gibt es so viele und an all den Herrlichkeiten geht man immer wieder achtlos vorüber. Die alte Geschichte, die ewig neu bleiben wird.

Nach Demuths köstlichen Kunstdarbietungen mussten einem die sämtlichen Gäste, die die Direktion unserer Oper in der letzten Zeit aufspazieren liess, klein und unbedeutend erscheinen. Am ehesten konnte man sich noch das Gastspiel des Tenoristen Herrn Reiter aus München gefallen lassen, der mit seinem Rhadames einen recht freundlichen Erfolg davontrug. Hervorragende, bildschöne Stimmen sind in deutschen Landen jetzt ebenso selten wie hervorragende Kultur des Organs. Auch Herr Reiter ist weder ein Stimmkrösus noch ein glänzender Gesangskünstler. Nur nach der Höhe hin verfügt der Sänger über Töne von prächtiger Leuchtkraft und anheimelnder Frische; dann am meisten, wenn der Künstler den Bogen seines Stamminstruments kräftig anspannt und drückt. Darum konnte der Gast seine Vorzüge eigentlich erst im dritten Akte, im Duett mit Aida in ein helleres Licht rücken. Wenig Eindruck konnte Frl. Minna Kühnel als Senta hervorrufen. Vorteilhafte Bühnenerscheinung, einige volle gesättigte Töne in der Mittellage sind alles Lobenswerte, was man über den Gast sagen kann. Im übrigen ist die ganze Gesangstechnik fehlerhaft und dazu das Spiel — auch in der Passivität — zu indifferent. Als gänzlich verfehltes Experiment ist das Debüt einer jungen Wienerin, einer kaum flügge gewordenen Konservatoristin Frl. Zdenka Kraus zu bezeichnen. Frl. Kraus steckt, was Spiel und Gesang betrifft, noch im blutigen Dilettantismus und kann nur das zeigen, was sie in der Abrichtung von ihren Lehrmeistern eingetrichtert bekam. Es wäre wirklich dringend nötig, dass man in Zukunft an unserer Bühne solche arge Missgriffe vermiede. Vielleicht geht das nicht anders, als dass man, worauf ich schon hingewiesen, an die Spitze unserer Oper eine neue wirkliche musikalische Autorität stellt.

Der echte künstlerische Geist, von dem ich früher schon sprach, kann nur durch wahre, grosse Künstler in unsere gerade nicht sehr glückliche Kunstatmosphäre gebracht werden. Darum wünsche ich einen Zuzug bedeutender Kapazitäten unserer Vaterstadt von ganzem Herzen.

Rudolf Philipp.

München.

(Schlussbericht.) — Wenn wir jetzt, wo die Winterstürme und Konzertfluten dem Frühsommer gewichen sind und nur noch gefiederte Sänger uns zu erfreuen vermögen, einen Blick auf die letzten Wochen der verflossenen Saison zurückwerfen, so dürfte es wohl genügen, aus der Unzahl des Gebotenen das wenige neue hervorzuheben. Unter den Instrumentalnovitäten, die Mottl vorführte, durfte sicherlich die Sinfonietta Max Regers, die nicht nur viel Lärm im Konzertsaal, sondern auch noch nachträglich „auf der Gasse" gemacht hat, besonderes Interesse erregen schon wegen der äusserst zwiespältigen Aufnahme, die sich zwischen enthusiastischem Beifall und scharfer Ablehnung bewegte. Mir scheint, es ist kein besonderer Grund vorhanden, sich so über dieses Werk aufzuregen. Man kann es ruhig abwarten, ob Reger damit wirklich einen neuen Weg oder, wie mir fast scheint, eine Sackgasse beschritten hat. Tatsache ist jedenfalls, und das lässt sich positiv beweisen, dass die Art der Regerschen Instrumentation mit ihren Verdopplungen durch mehrere Oktaven so ziemlich das orchesterwidrigste, was sich je ein im übrigen so begabter Musiker leistete, darstellt. Weiteren Novitäten Mottls, ein nicht über

das Niveau besserer Unterhaltungsmusik hinausgehendes „Symphonisches Zwischenspiel“ von Franz Schmidt sowie die sehr erfindungsarme Tondichtung „La Mort de Tintagile“ von Ch. M. Löffler vermochten ebensowenig das Publikum zu fesseln wie die schön aufgebaute, aber allzu gleichfarbig instrumentierte Tondichtung „Judith“ des begabten Münchner Komponisten Aug. Reuss. In Schnéevoigts Kaimkonzerten dirigierte Hans Pfitzner, von dem es jetzt heisst, dass er als Nachfolger des amtsmüden Fischer an die Hofoper berufen werden soll, seine etwas rhapsodisch angelegte, aber die romantische Stimmung fein wiedergebende Ouvertüre zu Kleists „Kätchen von Heilbronn“. Als weitere Neuheiten sind Kaskels sehr liebenswürdige und geistvolle „Lustspielouvertüre“ sowie eine gar zu sehr in Meyerbeers Bahnen sich ergehende Ouvertüre zu „Kleopatra“ von Enna zu nennen. Schnéevoigt dirigierte auch ein Orchesterkonzert des Bassisten Willy Martin, dessen Programm eine rühmenswerte Kühnheit verriet. Wir hörten da einige selten vernommene Orchestergesänge von Rich. Strauss („Das Tal“, „An Lila“ und das ganz besonders merkwürdige „Notturno“), Pfitzner und Hugo Wolf. Eine Symphonie des jungverstorbenen Russen Kalinnikow (in Gmoll) vermochte in ihrer brutalen Tschaikowski-Nachahmung nur wenig Eindruck zu erzielen. Auch einige Kompositionsabende gab es. So produzierte sich der noch sehr jugendliche Herr Wilhelm Furtwängler, ein Sohn des bekannten Archäologen, mit einer symphonischen Dichtung in Hmoll, deren sich noch sehr ungestüm gebärdender Most vielleicht doch noch zu edlem Wein sich abzuklären vermag, da es dem jungen Manne nicht an Talent, wohl aber noch sehr an rechter Zucht fehlt. Auch im Orchesterverein, der eine wenig originelle Ouvertüre Bizets „Patrie“ und eine ganz nette Ballettmusik aus „Sancho“ von Dalcroze zum ersten Male bot, wurde ein junger Komponist, Wolfgang von Bartels mit einer noch recht unreifen Orchestersuite „Auf der Steppe“ präsentiert. Handelt es sich in den Fällen Furtwängler und Bartels um junge Leute, deren Talent nach so frühen Produktionen noch nicht recht abzuschätzen ist, so mussten die Bestrebungen eines älteren, in den besten Mannesjahren stehenden Komponisten durch das eklatante Missverhältnis zwischen Wollen und Vollbringen einen gradezu peinlichen Eindruck hervorbringen. Herr Max Puchat, der nicht weniger als drei symphonische Werke und eine Reihe Gesangsnummern in einem eigenen Konzerte vorführte, erweckte den Eindruck eines sicherlich ernst strebenden und gut geschulten Musikers, dem aber der göttliche Funke fehlt, und dessen Schöpfungen daher nur das Bedauern über die aufgewandte Mühe erregen können. Selten begegnet man wohl einer so durchaus einfallslosen Musik, wie es die Puchatsche ist. Auch ein kleines Chorwerk, Blumenmärchen“ von Renzi Bossi vermochte nicht von der schöpferischen Befähigung des noch jugendlichen Sohnes des berühmten italienischen Komponisten zu überzeugen, wenn freilich auch hier mit Reserve zu urteilen ist. Eine sehr erfreuliche Bekanntschaft vermittelte uns das treffliche Brüsseler Streichquartett mit Debussys Gmoll-Quartett Op. 10, in dem der eigenartige Franzose zwar ein weit von unserm Kammermusikempfinden abliegendes Gebiet betritt, sich aber in jedem Takte doch als ausgesprochene künstlerische Persönlichkeit manifestiert. Von Chorwerken führte Max Reger mit dem Porgesschen Verein zwei nicht gerade glücklich ausgewählte Bachsche Kantaten und seine eigene, zwar meisterhaft gearbeitete aber in der endlosen Variierung durch 10 Choralverse hindurch schliesslich ermüdende Charfreitagskantate vor. Die Mozartgemeinde liess zur nachträglichen Feier die grosse von Aloys Schmitt rekonstruierte Messe in Cmoll unter Röhr aufführen, ein stellenweise wirklich ergreifendes Werk, das sich den Meisterwerken Mozarts ebenbürtig anreihen kann. Schliesslich seien noch lobend erwähnt ein historisches Konzert der „Vereinigung für alte Musik“, die Werke von Buxtehude, Rust und Stamitz vorführte, sowie ein solches des Münchner Vokalquartetts, das vornehmlich alte englische Madrigale und deutsche Volkslieder zu Gehör brachte. Da der Unterzeichnete einige Zeit von München abwesend war, kann er über die beiden grossen Choraufführungen von Kloses Messe und G. Piernés „Kinderkreuzzug“ nur nach dem Studium der Klavierauszüge berichten. Die von Schilling-Ziemssen dirigierte Aufführung der Kloseschen Messe hat, wie ich höre, einen grossen Eindruck hinterlassen. Das aus einigen überarbeiteten Jugendkompositionen und mehreren vollwertigen, später nachkomponierten Stücken bestehende Werk erreicht stellenweise eine geradezu gewaltige Eigenart des Ausdrucks, namentlich in dem wunderbaren Ave Maria. Das Piernésche Oratorium, von dem trefflichen Augsburger Chorleiter Prof. Wilh. Weber, der auch die deutsche Übersetzung besorgte, vorgeführt, fesselt gewiss im einzelnen, ist aber in der Tonsprache etwas gar zu äusserlich und der ergreifenden Dichtung nicht ganz ebenbürtig angelegt. Es fand, vielleicht gerade dieser Eigenschaften wegen, starken Beifall, wie mir berichtet wird. Jedenfalls stellt es eine der interessantesten Neuerscheinungen auf dem nicht allzureichen Gebiete moderner Oratorienmusik dar.

Dr. Edgar Istel.

Saarbrücken-St. Johann.

Das 3. Südrheinische Musikfest am 3.—5. Juni 1906.

Die Zahl der Musikfeste ist in den letzten Jahren in so rascher Zunahme begriffen, dass, wenn auch die so vermehrte Betätigung auf musikalischem Gebiete einerseits als rühmenswert erscheinen mag, sich andererseits doch die Frage aufdrängt, ob denn das, was auf den Musikfesten dargeboten wird, eine Berechtigung jener Zunahme in sich schliesst. Es ist wohl zweifellos, dass ein Programm zu einem solchen Feste vorwiegend nur solche Nummern aufzunehmen habe, deren Erledigung eben nur durch den Zusammenschluss verschiedener Kräfte benachbarter Städte möglich ist, oder solche Nummern, mit deren Ausführung eine bestimmte künstlerische Richtung gewiesen werden soll. Ferner ist es unbedingt erforderlich, dass an der Spitze erprobte Künstler stehen, um durch ihre Leistungen nachahmenswerte Muster zu geben. Inbezug auf die berührten Punkte ist eine Zustimmung für das Fest der Städte Coblenz, Trier und Saarbrücken-St. Johann ohne weiteres nicht leicht möglich. So beanstande ich die Aufnahme einer aus dem Zusammenhang gerissenen Arie mit vorangehendem Rezitativ, wie u. a. des Bruchstückes aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart „Und Susanna kommt nicht?“, obwohl sie Frau Gadski-Tauscher (Newyork) recht schön sang. Vielleicht wollte man als weiteren Nachklang zum 150. Geburtstag Mozarts noch nachträglich seiner Verehrung durch Aufnahme der Gmoll-Symphonie und des „Ave verum“ Ausdruck geben. So löblich dies auch sein mag, so hätte doch wohl ein anderer Modus ohne besondere Schwierigkeit gefunden werden können.

In angemessener Weise war zu Beginn jedes der 3 Festkonzerte ein ernstes Werk gesetzt, deren Wahl vom künstlerischen Standpunkt aus zu billigen war. Mit der gewaltigen Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft“ für Doppelchor, Orgel und Orchester von J. S. Bach wurde das 1. Konzert begonnen. Musikdirektor Viktor Cormann-Saarbrücken leitete

die Aufführung; trotz aller Anerkennung für den noch werdenden Künstler, hätte aus der Kantate mehr „gemacht" werden sollen und können. Es fehlte an dem, gerade bei Bach so notwendigen straffen Rhythmus, an der begeisternden Suggestion, die vom Dirigentenstab ausgehen muss, und die namentlich den numerisch starken Sopran zu machtvollerer Ausladung der Tongewalt hätte zwingen können. Die zweite Nummer (Altarie „Schlage doch, gewünschte Stunde") gab Frau Adrienne v. Kraus-Osborne Gelegenheit, ihre sympathisch klingende und vortrefflich geschulte Stimme im besten Lichte zu zeigen. Musikdirektor Hermann Scholz begleitete als tüchtiger Führer mit dem Orchester. In der G moll-Symphonie von Mozart zeigte sich Cormann als zuverlässiger, den leidenschaftlichen Charakter des Werkes ziemlich ausgeprägt zur Darstellung bringender Dirigent. Das Orchester, eine Elite von Künstlern, war gebildet vom Darmstädter Hoforchester, verstärkt auf 90 Musiker durch Mitglieder des Kölner Gürzenich-Orchesters und Musiker aus Frankfurt a. M., Mainz, Strassburg und Karlsruhe. Unter der schwungvollen Direktion von H. Scholz gelangte dann der Chor mit Soli, Orchester und Orgel „Die Himmel rühmen die Ehre Gottes" aus Haydns „Schöpfung" glänzend zur Aufführung. Frl. Franziska Hoffmann-Köln, Ludwig Hess, Bronsgeest-Hamburg vertraten die Soli, Professor Franke spielte die Orgel. Das Schlussstück und zugleich die Krönung des ersten Tages bildete Beethovens „Neunte". Das Festbuch enthielt im Auszuge die Wagnersche Einführung (1846). Die Wiedergabe des Werkes unter Generalmusikdirektor Fritz Steinbach war grandios.

Auch zum Beginn des 2. Konzertes richteten sich die Herzen der musikalischen Gemeinde zuerst hinauf zum Höchsten; das Konzert wurde mit Bruchs tiefen Eindruck machendem „Kyrie und Sanctus" für Soli, Doppelchor, Orchester und Orgel eröffnet. H. Scholz dirigierte meisterhaft, die Soli sangen Frl. Fr. Hoffmann und Frl. Emily Müller-Köln. Glücklicher hätte die Wahl des Tonstückes als Introduktion nicht getroffen werden können, denn es gehört zu den gehaltreichsten Schöpfungen seiner Gattung und erinnert in seiner Erfindung und seinem Aufbau an des Komponisten jugendfrischen „Frithjof". Das zweite und dritte Stück des Programms war der Erinnerung an den im benachbarten Coblenz vor nicht langer Zeit verstorbenen Tondichter Konrad Heubner gewidmet, einem Künstler, dessen Verdienste um die Pflege der Musik in den Rheinlanden nicht genug gerühmt werden können. Das Violinkonzert, welches Prof. Felix Berber spielte, atmet vornehmen Geist; es geht der virtuosen Richtung aus dem Wege und vermittelt ohne irgend welche Konzession ans grosse Publikum erste Gedanken. Von besonderem Wohllaut erscheint der Mittelsatz. Berber spielte das gehaltvolle Werk aristokratisch. Das Orchester, das intensiv beteiligt ist und gleich dem Solopart eine nicht gewöhnliche Sprache redet, leitete Steinbach. Im folgendem Stück: „Das Geheimnis der Sehnsucht" für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester, (Dir.: Viktor Cormann) führte Kammersänger L. Hess das sehr umfängliche Solo aus. Auch hier zeigt sich wieder der sinnende Tondichter als musikalische Individualität, die der landläufigen Ausdrucksweise ausweicht. Es steckt ein tiefer Gehalt in dem Werk, aber dieser verlangt von den Ausführenden und Hörern mehr als sonst inniges Sichversenken in seinen Geist, abgekehrt von allem Profanen. Hess erfüllte seine Aufgabe vorzüglich, und der Chor suchte mit gutem Erfolg dem Solisten nachzueifern, wenn auch die dynamische Schattierung nicht immer vollkommen zu ihrem Rechte kam. In gleichem Stimmungskreise bewegte sich die folgende Nummer, Alt-Rhapsodie von Brahms. Soll das Werk seinen Eindruck nicht verfehlen, so muss eine hochstehende Künstlerin das Solo singen; Sängerinnen von allgemeinem Durchschnitt verkehren die Wirkung ins Gegenteil. Frau v. Kraus-Osborne erfüllte alle Bedingungen zur Enthüllung der wunderbaren Schönheiten: sonore Altstimme und warmes Empfinden. Die Wiedergabe der Rhapsodie unter Cormann war auch im übrigen eine echt künstlerische Leistung. Wohl den Höhepunkt dieses Konzertes bildete die Ausführung der 4. Symphonie von Brahms unter Steinbach. Steinbach ist bekanntlich einer unserer allerbesten Brahmskenner, und wie er sich in die Tiefe und den Gedankenreichtum des Brahmsschen Geistes zu versenken weiss, dafür gab seine Wiedergabe dieser Symphonie unzweideutigen Beweis. Nach den letzten Klängen der Chaconne brach nach einem Augenblick tiefer Stille ein grenzenloser Jubel los. Ein wahrer Blumenregen ging auf den „General" Steinbach nieder, Lorbeerkränze, Orchestertusch! Das war kein Familienapplaus, sondern der riesige und aus echter Begeisterung geborene Beifall für etwas Grosses. Auch den zweiten Teil, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und Quintett und Schluss-Szene des 3. Aktes aus den „Meistersingern" von Wagner leitete Steinbach. Frau Gadski-Tauscher (Sopran), Frau v. Kraus-Osborne (Alt), Ludwig Hess (Tenor), Jakob Decker (Tenor) und Bronsgeest (Bariton) hatten die Soli übernommen. Das Orchester spielte herrlich, der Chor (wie in der „Neunten" nahezu 400 Stimmen zählend) liess sich zu hoher Leistung anfeuern, die Solisten boten ihr bestes und doch wollte michs bedünken, dass die Wahl, insbesondere des letzten Stückes, verfehlt gewesen. Für den Konzertsaal lasse ich die Apotheose gelten, aber der Platz für die ganze Szene ist nur die Bühne! Das Konzert währte von 6 bis 10 Uhr.

Auch das 3. Konzert, eine Kammermusik-Matinée, dauerte zu lange, von ½12 bis kurz nach 3 Uhr, obwohl Wahl der Stücke, Vortrag und Ausführung fast durchweg der höchsten Anerkennung wert waren. Als Einleitungsnummer spielte Prof. Franke das Largo und Allegro aus dem D dur-Orgelkonzert von Händel, woran sich Mozarts „Ave verum" anschloss. Die schöne Feiertagsstimmung festhaltend, sang dann L. Hess in wundervoller Weise Lieder von Hugo Wolf zur Orgel (Prof. Franke). Die nächste Nummer brachte das 5. Brandenburger Konzert (D dur) von Bach, ein Tripelkonzert für Klavier, Violine und Flöte mit Streichorchester, dessen Concertino die Herren Max Reger, Felix Berber und A. Köhler bildeten. Steinbach sass neben dem Flügel und schwebte als „heiliger Geist" über dem Ganzen. Des Thomaskantors Kunst der motivischen Arbeit zeigt sich in den „Brandenburgischen" am deutlichsten. Der hauptsächlichste Anteil im Concertino fällt dem Klavier zu. Einen besseren Vertreter dafür als Reger hätte man nicht wählen können. Das schwierige Ensemble gelang aufs vortrefflichste und fand darum auch den lebhaftesten Beifall der entzückten Zuhörerschaft. Gestaltungsfähigkeit von überzeugender Kraft bewies Frau v. Kraus-Osborne durch begeistert aufgenommene Lieder von Schubert und Wolf (am Klavier: Kapellmeister R. Erben-Berlin). Die zweiklavierigen Beethoven-Variationen op. 86 von Reger (der Komponist und Frau Henriette Schelle-Köln) bildeten den ersten würdigen Abschluss mit kolossaler Steigerung in der mächtigen Schlussfuge. Bachs Violin-Chaconne, das Eröffnungsstück des zweiten Teiles spielte Felix Berber mit Ruhe, Sicherheit und erwärmendem Feuer, und Frau Gadski-Tauscher sang weitere vier Lieder mit demselben bedeutenden Erfolge. Und doch möchte ich behaupten, dass man sie, namentlich Schuberts „Erlkönig", noch mit über-

zeugenderer Kraft und weniger äusserlich und anempfunden darstellen kann. Noch zwei Klavierstücke von Schumann (Nachtstück in F dur, Esdur-Novelette), die Frau Schelle mit poetischer Empfindung vortrug, folgten Lieder zeitgenössischer Tondichter, R. Strauss, Pfitzner und Schillings. Bronsgeest erfasste hier seine Vorlagen mit gereiftem musikalischen Verständnisse, aber seine etwas unruhige Tongebung beeinträchtigten doch etwas den im übrigen sehr guten Eindruck. Drei Quartette für vier Solostimmen mit Klavier von Brahms, („An die Heimat", „Abendlied" und „Wechsellied zum Tanz") wahre Perlen der Gesangsliteratur, beschlossen das Musikfest, das nachhaltige Anregung gegeben und Begeisterung für alles Schöne in der Musik erzeugt hat.

Prof. Dr. Karl August Krauss.

Stockholm.

Das 1. schwedische Musikfest.

Am 31. Mai und 1. Juni fand dieses 3 Konzerte umfassende Fest statt. Zwar gab es hier schon vor 9 Jahren ein Musikfest, aber damals war es ein „Nordisches", bei dem ausser der schwedischen auch die norwegische und dänische Tonkunst durch Werke und Künstler vertreten war. Diesmal wurden ausschliesslich schwedische Werke von einheimischen Kräften zur Aufführung gebracht.

Die Geschichte der schwedischen Tonkunst fängt eigentlich erst vor 200 Jahren an. Zwar wurde im Mittelalter auch hier zu Lande die Musik geübt, und seit der Zeit Gustaf Wasas ebenso wie unter dessen Söhnen vom Hofe begünstigt. Aber erst seit Gustav II. Adolph — während dessen Regierung sogar ein Professor in „Poesie und Musik" an der Universität Upsala ernannt wurde — treten auch einheimische Komponisten von Bedeutung hervor. Mitglieder der Familie Düben, vor allen Gustaf Düben, der Freund und Bewunderer Buxtehudes, der gelehrte und vielseitige Olof Rudbeck, Professor zu Upsala, Johan Helmich Roman, Hofkapellmeister in Stockholm, „der Vater der schwedischen Musik", der in Deutschland rühmlichst bekannte Johan Agrèll (seit 1723) u. v. a. hatten in dieser Hinsicht eine hervorragende Stellung zwischen ca. 1630—1760 inne. Wie in den Kompositionen Romans der Einfluss Bachs und Händels oder zur Zeit Gustav III. derjenige der französischen Musik bemerkbar ist, so kann es auch nicht geleugnet werden, dass zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jhs. die schwedische Musik im Zeichen Haydns und Mozarts, Glucks, Webers und Beethovens stand. Aber immerhin schufen die Komponisten Werke, die nicht nur von hoher Kunstbildung, sondern auch oft von bedeutender Selbständigkeit zeugten. Zu Anfang des vorigen Jhs. regten sich in der Literatur neue nationale Strömungen, die auch auf die Musik einwirkten; die Kompositionen begannen sich nun, besonders nach dem Erscheinen grösserer Volkslieder-Sammlungen, auf einem volkstümlichen Boden zu entwickeln und ein nationaleres Gepräge anzunehmen. Auch in der Gegenwart dürften sie es behalten haben, auch ohne direkt auf Volksliedern und Volksmelodien zu fussen. Denn in wenigstens eben so hohem Maasse ist wohl eine Musik national zu nennen, welche die Natur des Landes abspiegelt oder solche Züge des Volkes wiedergibt, die charakteristische Merkmale seiner Eigenart bilden. Zuerst entwickelte sich neben der studentischen Männerchorkomposition die Romanze (Geijer, Lindblad, Josephson, Söderman, Norman u. a.). Die Instrumentalmusik folgte nach, in erster Linie von Franz Berwald und Ludwig Norman gepflegt.

Als die Stockholmer Komponisten beschlossen, ein Musikfest zu veranstalten, war es ihre Absicht, dass vorzugsweise die lebenden Tonsetzer zu Worte kommen sollten. Um indessen den Zusammenhang mit der vorangegangenen Entwicklung zu wahren und zu betonen, wurden an der Spitze der Programme zweier Konzerte Werke einiger der hervorragendsten dahingeschiedenen Meister des letzten Jahrhunderts gestellt. So wurde das 1. Konzert, nachdem ein zur Feier von August Strindberg verfasster Prolog vorgetragen war, von einer Festouvertüre August Södermans eingeleitet. Ihr folgte ein kleines Chorwerk Ludwig Normans „Rosa rorans bonitatem". Die Komposition zu einem lateinischen Gedicht aus dem 14. Jh. zeichnet sich durch edle Haltung aus; sie ist stimmungsvoll und sangbar, mit warmer, dunkler Orchesterfärbung, in welcher der Klang der Bratschen — in der Besetzung sind keine Geigen verwendet — scharf hervortritt. Dann wurde die „Symphonie singulière" von Franz Berwald gespielt. Einen wirklichen musikalischen Selbstdenker hat Bülow einst Berwald mit Recht genannt. Und doch kannte er damals keine seiner Symphonien. Die aufgeführte Symphonie wurde 1845 komponiert, in voriger Saison aber nach 60 Jahren Schlummers zum 1. Male wieder aufgeführt. Sie erscheint in hohem Grade selbständig und eigenartig in Erfindung und Ausführung. Der Name „singulière" dürfte sich sowohl auf die Form als auf die Behandlung der Motive beziehen, nicht zum wenigsten auf das erste Thema mit seiner stufenweisen Fortschreitung eines quasi Pauken-Motivs. In der Form hat Berwald hier wie auch in anderen Werken ein Zusammenschliessen der Sätze angestrebt. Und wenn auch das Maassvolle im Ausdrucke und die Übersichtlichkeit der Form an die Klassiker gemahnt, so bietet das Werk doch so viel Neues, dass man ihr Alter kaum begreifen kann. Der übrige Teil dieses Programms war den Lebenden gewidmet. Das neue Weihnachtsoratorium Andréas Halléns machte den Anfang. Ein gehaltvolles und durchgearbeitetes, dabei doch volkstümliches Werk, mit fliessender schöner Melodik, ausserordentlich wohlklingenden Chorsätzen und farbenreicher Orchestrierung, errang die neue Komposition lebhaften Beifall. Hervorgehoben sei die gelungene Verwendung der Choräle, der wohlgetroffene Kontrast in den Saturnalien der Heiden und den Klagen der jungen neuen Gemeinde, die stimmungsvolle, orientalische Farbenpracht in der Schilderung des Zuges der drei Könige in der Wüste sowie der jubelnde Einleitungs- und Schlusschor. Die 2. Abteilung brachte eine Festouvertüre von Karl Valentin, „Der Kobold", eine nobel gehaltene Ballade für Bariton und Orchester von Knut Bäck, ein wohlklingendes Vorspiel zu Ibsens „Brand" vom Hofkapellmeister Richard Henneberg, ein Konzertstück für Klavier von dem jungen begabten Komponisten Adolf Wiklund, der den Klavierpart selbst ausführte, und schliesslich eine kräftige Komposition Emil Sjögrens für Männerchor und Orchester „Islandsfahrt".

Das 2. Konzert ohne Orchester wurde mit Liedern und a cappella-Chören von Lindblad, Josephson, Norman und Söderman eingeleitet. Ferner bot das Programm Lieder von Sjögren und Stenhammar, Körling, Jacobson, Peterson-Berger und Morales, ein Konzertstück von Andersen in der eigenartigen Besetzung für fünf Violoncelle und drei Kontrabässe, eine dankbare Gelegenheitskantate für Chor mit Begleitung zweier Flügel von Erik Åkerberg. Gustaf Häggs im Auslande mehrfach gespieltes Klaviertrio, eine Arbeit die mehr den geschickten als originellen Musiker verrät, und ein Streichquintett von Johan Lindegren. Der letztere, ein Mann in den sechzigern, ist als Komponist bisher niemals mit einem grösseren Werke vor die Öffentlichkeit getreten. Als Lehrer mehrerer unserer lebenden Komponisten

und als ausgezeichneter Kontrapunktiker bekannt, bekleidet er einige unansehnliche Musikämter. Das Publikum bereitete ihm eine warme Ovation, wahrscheinlich die erste in seinem Leben, doch eine wohlverdiente, nicht nur auf Grund seines Wirkens, sondern auch auf Grund seiner Komposition, einer gediegenen, wertvollen, vielleicht etwas Schumannschen Arbeit.

Das 3. (letzte) Konzert, weniger umfangreicher als die vorhergehenden, wurde mit einer grösseren Komposition Wilhelm Stenhammars, „Ein Volk", für Solo, Chor und Orchester zu einer Dichtung Heidenstams, eröffnet. Der starke Beifall ist wohl in gewissem Grade der patriotischen Dichtung zuzuschreiben. Aber in nicht geringerem Maasse galt er entschieden dem hochbegabten und beliebten jungen Tonsetzer und seinem Werke, von dem einzelne Teile von hervorragender Bedeutung sind. So die wunderbare Einleitung mit einem kräftig-ernsten Anfang, einer ergreifend malenden Schilderung der ersten Einwanderung in das Land mit lichten Frühlingsbildern, so auch der reizende a cappella-Chor „Schweden", dem man ruhig eine grosse Popularität prophezeien darf. Die übrigen vokalen Darbietungen waren kleinere Balladen für eine Stimme und Orchester von Peterson-Berger, Liljefors, Beckman und ein wohlklingendes, nur gar zu redseliges Chorwerk von Valborg Aulin, der allein vertretenen schwedischen Komponistin. Die instrumentalen Werke waren eine frische Frühlingsouvertüre von Ellberg, Tor Aulins 3. sehr schönes, wenn auch etwas eklektisches Violinkonzert und die „Nordische Symphonie" von Jacob Adolf Hägg, eine Jugendarbeit des nach etwa 20jähr. Geisteskrankheit wiederhergestellten Komponisten. Eine feine Arbeit in Gadeschem Geiste, voll Jugendfrische und von grosser Begabung und Können Häggs zeugend. Darauf folgte die symphonische Dichtung „Vom Glück" von Bror Beckman, eine höchst fesselnde und ansprechende und sehr interessant instrumentierte Arbeit. Der junge Komponist hat Liszt und Berlioz sichtlich mit Erfolg studiert. Zwei Orchesterwerke Hugo Alfvéns beschlossen das Fest: „Eine Erzählung aus den Schären" und „In der Johannisnacht", ersteres ein Stimmungsbild mit einem versteckten Programm: Sturm, aufgeregtes Meer, Wogengebraus, Möven und jagende Wolken, eine grossartige und hochinteressante Orchestermalerei in glänzendem Gewande, letzteres, eine ausgezeichnet gearbeitete „Schwedische Rhapsodie", eine unterhaltende Komposition mit schwedischem Charakter und heimischen Volksmelodien, die humoristisch und realistisch das Volksleben und den Tanz in der Scheune malen, dazwischen ein ruhig-träumerisches Andante dolce, in leichte Nebelschleier einer nordischen Sommernacht eingehüllt. Der begabte Komponist, der bereits an seine 8. Symphonie die letzte Hand legt und im Besitze gediegenen Könnens und melodischer Erfindung ist, wird ohne Zweifel noch viel von sich reden machen.

Der Verlauf des Festes war überaus glücklich. Zwar stellten die 3 Konzerte in 2 Tagen grosse Anforderungen an die Ausdauer des Publikums und der Mitwirkenden. Aber die Zuhörer folgten den allzulangen Programmen mit grossem Interesse und huldigten jedem einzelnen der Komponisten und Künstler. Solisten, Chor und Orchester boten ihr Bestes. Die Mehrzahl der Werke wurden von den betreffenden Komponisten selbst geleitet, die Übrigen von den Herren Aulin, Hofkapellmeistern Nordqvist und Henneberg dirigiert. Das Orchester bestand aus etwa 80 Musikern, der Chor aus 615 Sängern, von denen 200 verschiedenen Provinz-Vereinen angehörten. Das Fest stand unter der Aegide des Kronprinzen und wurde vom König und der königlichen Familie durch ihren Besuch beehrt. Für die weitere Entwicklung und das Gedeihen der schwedischen Tonkunst und für das Zusammenwirken der einheimischen Künstler dürfte es jedenfalls von entschiedener Bedeutung werden.

Dr. Karl Valentin.

Chronik.

Personalnachrichten.

Augsburg. Frl. Elsa Wassermann (Schule Frau Marie Lotze-Holz-Nürnberg) wurde nach einmaligem erfolgreichen Gastspiel als Zerline in „Fra Diavolo" dem Stadttheater verpflichtet.

Berlin. Der Komischen Oper wurden Anne Worill und der ehemalige Direktor der Elberfelber Berg.-Märkischen Bank, Hasselbaum als Heldentenor verpflichtet. — Dem Lortzingtheater wurde Frl. Helene Oberlaender vom Wiener Kaiser Jubiläumstheater als erste dramatische Sängerin verpflichtet. — Hofkapellmeister Paul Prill-Schwerin wurde dem Orchester des neuen „Mozartsaales" und des „Neuen Schauspielhauses" als erster Kapellmeister gewonnen.

Cincinnati. Dem College of Music wurde der bekannte, seit 1896 in New-York ansässige Komponist Louis V. Saar als Lehrer für Theorie und Komposition verpflichtet.

Dortmund. Dem Stadttheater wurde Christian Grünberger-München (Schule Ernst Preuse) als Heldentenor verpflichtet.

Dresden. Der Hofoper wurde Kapellmeister Oskar Malata vom Elberfelder Stadttheater, vordem in Bremen und Hamburg tätig, als Nachfolger Hermann Kutzschbachs, der nach Mannheim übersiedelt, verpflichtet. H. Pl.

Frankfurt a. M. Dem Dr. Hochschen Konservatorium wurde Prof. Felix Berber-München als Leiter der ehemaligen Hugo Heermannschen Violinklasse verpflichtet.

Kassel. Der Heldentenor des Hoftheaters Weltlinger wurde vom Prinzen Karl von Hessen zum Kammersänger ernannt.

Bad Kissingen. Cyrill Kistler feiert am 25. Juni sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

Kopenhagen. Mit dem im Alter von 64 Jahren verstorbenen Prof. Emil Christian Horneman, dem Sohne des durch „Den tappere Landsoldat" so überaus populär gewordenen Johan O. E. Horneman, ist einer der feinsten aber produktiv unfruchtbarsten Nachzügler Gadescher Richtung dahingegangen. Ein Schüler von Moscheles, Hauptmann und Rietz am Leipziger Konservatorium wurde er — seit 1880 Leiter einer eignen Musikschule — namentlich durch seine Märchenoper „Aladdin" (Kopenhagen 1888), deren schöne Ouvertüre (1866), auch in deutschen Konzertsälen Bürgerrecht erwarb, die Ouverture Héroique, zahlreiche wertvolle Lieder, Klavierstücke, Schauspielmusiken usw. als eigenartiger und charaktervoller Komponist sehr bekannt.

Königsberg (Franken). Paul Graf von Waldersee, ein feinsinniger Musikkenner, der sich von 1848—71 dem Offiziersberufe widmete, ist im Alter von 75 Jahren gestorben. Sein Name lebt in seiner bei Breitkopf & Härtel veröffentlichten „Sammlung musikalischer Vorträge", die vieles Wertvolle in populärwissenschaftlicher Form birgt und an der er selbst mitarbeitete (Monographien über Mozart, Palestrina usw.), fort; auch an den grossen Gesamtausgaben der S. Bachschen, Beethovenschen und Mozartschen Werke, an der Neubearbeitung von Ritter v. Köchels klassischem Mozart-Katalog und in der Herstellung zahlreicher Bearbeitungen für Haus- und Konzert war er als eifriger Mitarbeiter tätig.

Leipzig. Der Vorstand der Gewandhaus-Konzertdirektion, Geh. Hofrat Dr. Carl Lampe-Vischer feierte sein 25jähr. Jubiläum als Mitglied derselben. — Wenn die „Leipz. Neuesten Nachr." sagen, „dass er zu seinem Teile wesentlich dazu mitgewirkt hat, dass das weltberühmte Institut auf seiner alten historischen Höhe erhalten geblieben ist und der Musikstadt Leipzig fort und fort zu Ehre und Ruhm gereicht", so kann sich der Fachmann, der in den letzten

Jahren verfolgt hat, wie wenig in den gleichförmigen und in ihrer überwiegend reaktionären Haltung höchst anfechtbaren Programmen und oft ebenso anfechtbaren Solistenwahl dieses löbliche Streben zum tatsächlichen Ausdruck gelangt, eines erstaunten Lächelns ob der Verdienste der überwiegend aus Juristen zusammengesetzten Gewandhaus-Konzertdirektion, deren Mitgliedern der gewiss beste Willen nicht abgesprochen werden soll, nicht erwehren. Im Gegenteil, das Leipziger Gewandhaus ist in den letzten Jahren dahin gekommen, dass es durch die Nichtbeachtung der modernen Entwicklung in der Tonkunst alle frühere Vorbildlichkeit für das übrige Europa gründlich verloren hat. Dass es in kommender Saison endlich Versäumtes wieder gutzumachen strebt (vgl. Kirche und Konzertsaal), soll aber freudig und mit aufrichtiger Anerkennung konstatiert werden! Red. — Dem Stadttheater wurde Herm. J. Elmblad vom Wiesbadener Hoftheater als Oberregisseur der Oper von Ende Juli ab verpflichtet.

München. Der Hofoper wurde die junge amerikanische Sängerin Maus Say verplichtet.

Strassburg. Dem Stadttheater wurde Frl. Bertic-Wien als Opernsängerin verpflichtet.

Wien. Die Hofoper engagierte Herrn Zec, der bei Prof. Geiringer ausgebildet wurde. — Der Generalintendant der Hofbühne, Freiherr v. Plappart wird im Sommer von seinem Posten zurücktreten. — Kammersänger Hesch (Bass) trat aus dem Hofopern verbande aus.

Wiener-Neustadt. Das frühere Mitglied der Frankfurter Oper, Karl Baumann starb im Alter von 83 Jahren.

Opernsänger Philipp wurde die koburg-gothaische Medaille für Kunst und Wissenschaft, Opernsänger Berger und Opernsängerin Frau Lieban die sachsenmeiningensche goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Der Niederländische Wagnerverein veranstaltete kürzlich unter Henri Viotta zwei Parsifalaufführungen im Stadttheater.

Bayreuth. Besetzung der Wagnerfestspiele. — Als künstlerische und technische Leiter der diesjährigen Wagnerfestspiele werden vorläufig folgende Kräfte genannt: Orchesterleitung: Dr. Hans Richter, Felix Mottl, Dr. Karl Muck, Siegfried Wagner, Michael Balling, Franz Beidler; Oberleiter der musikalischen Assistenz: Carl Müller-Bayreuth; Chorrepetitor: Chordirektor Hugo Rüdel-Berlin; Leiter der Bühnenmusik: Julius Prüwer-Breslau. Regie: Ernst Braunschweig-Berlin. Technischer Oberleiter: Obermaschinendirektor Friedrich Kranich; Solorepetitoren: Dr. Besl-Berlin, Kirchner-Breslau, Kittel-Darmstadt, Knoch-Strassburg, Möricke-Kiel, Reichwein-Breslau, Ribera-Barcelona. — Als Gesangskräfte wurden für die Hauptrollen gewonnen die Damen: Reuss-Belce-Dresden, Feuge-Gleiss-Dessau, Schumann-Heink-New-York, Hempel-Schwerin, Knüpfer-Berlin, v. Kraus-Osborne-Leipzig, Fleischer-Edel-Hamburg, Gulbransson-Christiania, v. Artner- und Salden-Hamburg, Rüsche-Endorf-Hannover, Ethofer-Karlsruhe, Wittich-Dresden, Leffler-Burkhard-Wiesbaden, Förstel, A. Hermann-Berlin und die Herren Bertram, Berger, Dr. Briesemeister, Knüpfer, Kraus-Berlin, Hadwiger-Graz, Dawison und Hinckley-Hamburg, Breuer-Wien, Corvins-Strassburg, Elmblad-Wiesbaden, Cornelius-Kopenhagen, Dr. v. Bary-Dresden, Dr. v. Kraus- und Soomer-Leipzig, Adam-Wiesbaden, Schmedes-Wien, Wirl und Lejdström-Frankfurt a. M.

Budapest. Die Kgl. Oper nahm Rich. Strauss' „Salome" zur Aufführung am Beginn nächster Saison an.

Dresden. Die Hofoper schliesst ihre diesjährige Spielzeit am 24. Juni. Die neue Spielzeit beginnt am 5. August. Im August und September werden alsdann bekanntlich die „Dresdner Festspielaufführungen" aus Anlass der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung stattfinden, die den „Ring", „Tristan", die „Meistersinger", „Bohème", „Salome", „Feuersnot" und andere Paradeopern des Semperhauses umfassen. H. Pl.

Klausenburg. Die Oper „Széchi Maria" des Budapester Komponisten Julius J. Major erlebte ihre Uraufführung.

Wien. Im Sommertheater im Englischen Garten ging Johann Strauss' Operette „Indigo" neubearbeitet als „1001 Nacht" erfolgreich in Szene.

Kirche und Konzertsaal.

Erfurt. Die drei hervorragendsten Männergesangvereine Thüringens, „Arion"-Mühlhausen, „Liedertafel"-Gotha und „Männergesangverein"-Erfurt veranstalteten ihr jährliches grösseres Konzert am 10. Juni im Erfurter Stadttheater, in dem einige überraschend gute Leistungen geboten wurden. Unter den Massenchören (etwa 350 Sänger) seien der „Choral von Leuthen" von R. Becker und die „Altniederländischen Volkslieder" hervorgehoben. Um ein ganz Beträchtliches über diesen Leistungen aber standen die der Einzelchöre (u. a. die „Weihe des Liedes" [Arion]). Dem Konzert wurde seitens des Publikums ein grosses Interesse entgegengebracht.
Max Puttmann.

Hannover. Seit meinem letzten Bericht (Nr. 13) fanden bis Schluss der Konzertsaison noch etwa 20 Konzerte statt, deren weitaus grössere Hälfte völlig belanglos war. Im 8. Abonnementskonzert der Kgl. Kapelle (Dir. J. Doebber) erfolgte eine Wiederholung der im Vorjahre erstmalig aufgeführten „Domestica" von Strauss in achtunggebietender, aber nicht gerade faszinierender Darbietung. Die Solistin des Abends, Frau Lula Gmeiner, fesselte wie stets durch ihre, von edlem Vortrage belebten, warmtimbrierten Stimmittel. Am Karfreitag gab es wie stets Bachs „Matthäuspassion", von der „Musikakademie" und dem mitwirkenden kgl. Orchester unter J. Frischen vorzüglich vorbereitet. Unter den mitwirkenden Solisten wurde einzig Therese Schnabel-Behr höheren künstlerischen Ansprüchen gerecht. Der Sänger des Evangelisten, Tenorist Grosch-Dresden, war leider zu indisponiert, um sein in der Hauptprobe glänzend wirkendes Organ zur Geltung bringen zu können. Am 17. März errang hier Max Reger mit einem von ihm gegebenen Kompositionsabend unter Assistenz der trefflichen Altistin Clara Rahn und der Pianistin Schelle einen durchschlagenden Erfolg, der ebensosehr seinen Kompositionen — 8 Lieder für Alt sowie mehrere Werke für 2 Klaviere — wie seiner Wirksamkeit als Pianist galt. Am 16. April konzertierte hier der Kölner Männergesangverein, mit seinen wundervoll ausgeglichenen, fein stilisierten Chorleistungen Bewunderung erregend. Ebensosehr gefiel die mitwirkende Sängerin Angèle Vidron-Köln, dank ihrer hochentwickelten Gesangskunst. Von den übrigen Konzerten stand nur noch der letzte Kammermusikabend unseres Riller-Quartetts, der ausschliesslich Mozartsche Werke enthielt, auf nennenswertem Kunstniveau. Die Gesamtzahl aller öffentlichen Konzerte der letzten Saison betrug 110, gegen 135 im Vorjahre. Hoffentlich hält dieser heilsame Rückgang auch in Zukunft an, denn von den 110 Konzerten könnten ruhig noch 30—40 ausfallen, ohne unserem Musikleben in der geringsten Weise zu schaden.
L. Wuthmann.

Jena. Am 10. Juni beging der etwa 100 Sänger zählende Stadtkirchenchor (Dir.: Herr Haubold) die Feier seines 40jähr. Bestehens mit einem geistlichen Konzert bei freiem Eintritt. Durch die Wiedergabe fast sämtlicher Nummern (u. a. „Kommt, lasst uns anbeten" von Hauptmann, „Salvum fac regem" von Loewe, „Siehe, der Hüter Israels" von Alb. Becker, „Gott ist mein Hirt" von Schubert, Altdeutscher Hymnus von Vierling) bewährten sich von neuem die Vorzüge des Chores, der unter anderem durch die langjährige Mitgliedschaft eines grossen Teils der Sänger musikalisch vorzüglich fundiert ist. Besonders ist diesmal die Durcharbeitung der Werke auf reichhaltige Klangschattierungen hin lobend zu erwähnen.
E. Weller.

Leipzig. Die Gewandhaus-Konzertdirektion veröffentlichte ihr vorläufiges Programm für die am 11. Okt. einsetzenden Abonnementskonzerte in nächster Saison. Es verheisst an Orchesterwerken, die bisher selten oder noch nicht im Gewandhaus aufgeführt wurden: Berlioz, Symphonie phantastique, Brahms, Serenade (D dur), Bruckner, Symphonie No 4 (Romantische, Es dur), Cornelius, Ouvertüre Der Cid, Dvořák, Symphonie Aus der neuen Welt, Haydn, Symphonie „Le midi", Mahler, Ein Sommermorgentraum

(aus der 8. Symphonie), Pezel, Bläsersonate (17. Jh.), Pfitzner, Vor- und Zwischenspiel aus Ibsens „Fest auf Solhaug", Reger, Serenade für 2 Streichorchester und kleines Blasorchester, August Reuss, Prolog zu „Der Tor und der Tod", Scheinpflug, Frühling, Saint-Saëns, Symphonie C moll (mit Orgel), Sibelius, Der Schwan von Tuonela, R. Strauss, (Zarathustra, Eulenspiegel), Tschaikowsky, Manfred usw., an Chorwerken: Bach, Eine feste Burg, Beethoven, 9. Symphonie, Liszt, Die heilige Elisabeth, Schumann, Das Paradies und die Peri, H. Wolf, Christnacht, an Solisten Marie Buisson-Brüssel, Julia Culp-Berlin, Hedwig Helbig-Leipzig, Tilly Koenen-Berlin, Selma Kurz-Wien, Margarethe Siems-Prag (Gesang), Leop. Godowsky-Berlin, Prof. Max Pauer-Stuttgart (Klavier), Fritz Kreisler-Wien (Violine), Pablo Casals-Madrid (Violoncell). — Das ist einmal ein Entwurf, der (vgl. Personalnachrichten, Leipzig) einen neuen Geist im Gewandhause und das ernste Bestreben gewahren lässt, den mit Recht nach Ablauf voriger Saison von dem einsichtigen Teile der Kunstpresse gemachten berechtigten Vorwürfen und ernsten Mahnungen zur Reform energisch zu begegnen. Glück auf! Red.

London. Das diesjährige Händelfest findet am 23., 26., 28., 30. Juni im Crystal Palace unter Leitung Fred. Cowens und Mitwirkung von etwa 4000 Ausführenden statt und bringt den „Messias", „Israël in Ägypten" und „Judas Maccabäus". Orgel: Dr. Walter Hedgcook, Solisten: Mme. Albani, Ben Davies u. a. (Bericht folgt.)

Paris. Im Trocadéro erlebte Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius" seine französische Erstaufführung. — Das dritte der drei von Alfred Cortot veranstalteten Romantischen Konzerte war Franz Liszt gewidmet. Ada Adiny, die Gemahlin des bekannten Librettisten Paul Milliet, holte sich mit dem Vortrag einer grossen Reihe von Gesängen des Meisters gleich den brillanten Pianisten Cortot und Enesco (Es dur-Klavierkonzert, H moll-Sonate, Mephistowalzer usw.) wohlverdiente künstlerische Lorbeeren.

Weimar. Der „C. C. (Chargierten-Convent), Verband deutscher Sängerschaften" feierte vom 13.—15. Juni in unsrer Musenstadt sein 2. Bundesfest. Den Hauptteil des Festes bildete ein Konzert, das zum Besten des Karl Alexander-Denkmalfonds unter Mitwirkung der auf 60 Mitglieder verstärkten Hofkapelle am zweiten Festtage im Hoftheater stattfand und in dessen Leitung sich die Herren Prof. Jüngst-Dresden und Dr. Paul Klengel-Leipzig teilten. Den Reigen der Vorträge eröffnete die Hofkapelle unter Dr. Klengel mit der Akademischen Fest-Ouvertüre von Brahms, in deren Schlussatz „Gaudeamus igitur" der Chor mit einstimmte. Dieser (ca. 500 Sänger stark) fand zunächst in dem bekannten „An die Kunst" von Wagner (mit untergelegtem Text von A. Seuffert) Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Er verfügt über ein vortreffliches Stimmaterial, nur dem zweiten Bass wäre den Oberstimmen gegenüber etwas mehr Tonfülle zu wünschen, und der Vortrag zeugte auch hier meist von eingehendem Studium und Lust und Liebe zum deutschen Männerchorgesang. Von drei a cappella-Chören wurde namentlich Rheinbergers „Mailied" wundervoll gesungen. Den Beschluss des ersten Teiles bildete Attenhofers „Sankt Michael". Den choristischen ersten Teil des Konzerts hatte Prof. Jüngst geleitet, im zweiten führte Dr. Klengel den Dirigentenstab. Auf Zöllners wirkungsvolles Werk mit Orchester: „König Sigurd Rings Brautfahrt", folgten zwei prächtig wiedergegebene Quartettgesänge in vierfacher Besetzung (Leipziger C. C.), unter denen das wundervolle „Frühlingsnahen" von Kreutzer es bedauern liess, dass man diese Nummer nur noch so selten auf dem Repertoire unserer Männergesangvereine findet. Die beiden folgenden Gesamtchöre, das stimmungsvolle „Wo klare Brünnlein fliessen" von P. Klengel und die schwungvolle „Liedesfreiheit" von Marschner standen in wirkungsvollem Gegensatz zu einander. Den drei Studentenliedern aus dem 17. Jh., „Frisch auf, ihr Klosterbrüder mein" aus dem Studentenschmaus von Schein und „Die Fröhlichkeit acht't keinen Neid" und „Der Rheinsche Wein tanzt gar zu fein" von Adam Krieger (aus den „Denkmälern deutscher Tonkunst", herausg. v. Dr. Alfr. Heuss) brachte man ein allseitiges Interesse entgegen. Die für diesen Zweck von O. Richter, dem ehemaligen Liedermeister des St. G.-V. Fridericiana in Halle, bearbeiteten Gesänge sind für Baritonsolo (vom Chor im Refrain sekundiert), Cembalo mit 5 stimm. Orchester-Ritornellen geschrieben. Der Solist, Felix Irmscher von den Leipziger „Paulinern", wurde seiner Aufgabe in jeder Beziehung gerecht. Den Schluss des Konzerts bildete Reineckes markiger „Deutscher Sang" für 1 stimm. Chor und Orchester unter Leitung von Prof. Jüngst. Wirkungsvoll klang die Aufführung mit Theodor Poggels schönen Versen aus: „Ein glühend Band, es halte uns umschlungen — Bis glorreich einst das letzte Lied verklungen". Finale: Lorbeerkränze, Zugabe, Fackelzug, Kommers, Ausflug mit Damen und Schlusstrunk. Max Puttmann.

Wildungen. Der I. Komponisten- und Schriftstellertag am 9. Juni brachte ausser Dichtungen Rudolf Presbers auch eine mit lebhaftem Beifall aufgenommene Reihe von Kompositionen Hofkapellmeister Wilhelm Bergers-Meiningen. Zur Aufführung gelangten das Klavierquintett op. 95 (Der Komponist und die Herren Konzertmeister Wolf, Herbst, Herold, de Jager), Lieder (Frau Prof. Berger), das Rondo aus der H dur-Klaviersonate und die erste Symphonie in B dur, op. 71 unter Leitung des fürstl. Kurkapellmeisters Ferd. Meister.

Mitteilungen aus dem Vereins-, Verlags-, Unterrichts- und Geschäftsleben.

München. Der Sohn des Wiener Hofmusikverlegers und Konzertdirektors, Kais. Rat. Alb. Gutmann, Musikverleger Emil Gutmann, eröffnete hier ein Konzertbureau.

Potsdam. Die um das Berlinische Kunstleben sehr verdiente „Philharmonische Gesellschaft" (Dir.: G. Kulenkampff) konnte am 12. Juni auf ihr 90 jähr. Bestehen zurückblicken. Von einer Reihe kunstsinniger Männer 1816 begründet, standen Töpfer, Berth. Damcke (1838—42), Gährich, kgl. Musikdirektor Wendel (1849—†91), Prof. Martin Gebhardt, Herm. Genss (1894—98) der Reihe nach als künstlerische Leiter an ihrer Spitze. Die Zusammenkünfte fanden zuerst im Morinoschen Hause in der Schützenstrasse, dann zu Friedr. Wilhelm III. Zeiten im Konzertsaale des Kgl. Schauspielhauses und seit 1851 unter Friedr. Wilhelm IV. dauernd im Palais Barberini statt.

Wien. Die Musikschulen Kaiser (Wien VII/1, Zieglergasse 29) werden auch in diesem Jahre vom 16. Juli—10. Sept. Ferienkurse in Klavier, Violine, Sologesang, Kontrapunkt und Vorbereitung zur k. k. Staatsprüfung abhalten.

Vermischtes.

Der als musikgeschichtliches Quellenwerk fürs 18. Jh. überaus wichtige Quantzsche „Versuch einer Anweisung, die »Flöte traversière« zu spielen" (Berlin 1752) erschien in einer von Dr. Arnold Schering kritisch revidierten Neuausgabe bei C. F. Kahnt Nachfr., Leipzig. Wir werden in unserer „Bücherschau" darauf zurückkommen.

Aus der Theaterwelt. — Das Reichenberger Stadttheater wurde dem Oberregisseur des Wiener Jubiläums-Stadttheaters Karl Krug und Kapellmeister Friedrich Sommer zur Pacht bezw. Leitung überlassen. — Das Thorner Stadttheater wurde bis 1910 an den bisherigen Direktor Schröder weiterverpachtet.

Aufführungen.

Leipzig, 16. Juni. Motette in der Thomaskirche. G. P. da Palestrina („Sanctus", „Benedictus" und „Agnus Dei" [aus der Missa: „Jesu nostra redemptio"]). Bach (Präludium und Fuge [A dur]). Wermann („Psalm 1", für 4 stimmigen Chor und Sopransolo). — 17. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck („Gott ist die Liebe", für Soli, Chor, Orchester und Orgel).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg. Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Marie Hunger
Konzertsängerin, Mezzosopran.
Plauen, Marienstrasse 18.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Berlin **International Artistes Concerts** **London**

Korrespondenten:

Dr. Sackur W. 50, Marburgerstr. 17 **Berlin.**

E. Power „The Bungalow" **Bampton-Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester und erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte.

Prospekte gratis und franko durch **Dr. Sackur,** Marburgerstr. 17, **Berlin.**

Ludwig van Beethoven
Leichte Sonaten

Kritisch revidierte und für den Unterricht genau bezeichnete Ausgabe von

Walter Niemann

M. 1.—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Flügel—Pianinos

Grotrian-Steinweg Nachf.

Berlin W. Wilhelmstr. 98. **Braunschweig** Bohlweg 48. **Hannover** Georgstr. 50.



K. Lichtwark.
Praktische Harmonielehre

für Lehranstalten und zum Selbstunterricht

M. 3.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Musikinstitut

in mitteldeutscher Residenz sof. z. verkaufen. Näheres durch Musikalienhändler Thelen, Eichhornstr. 2, Berlin.

Neueste Lieder

von

Wilhelm Kienzl

Gesungen von

Fräulein Emmy Destinn

a. ihrer Tournée i. Wien, Leipzig, Berlin etc.

Moderne Lyrik.

Zwölf Lieder und Gesänge für eine Singstimme (hohe und mittlere Lage) **mit Klavierbegleitung komponiert auf Gedichte lebender Dichter.**

No. 1. Deine Träume . . . . M. —.80
„ 2. Das Lied des Steinklopfers „ 1.20
„ 3. Frieden . . . . „ 1.—
„ 4. Um einen Andern . . . „ 1.20
„ 5. Sternennacht . . . . . „ —.80
„ 6. Auf leisesten Sohlen . . „ 1.20
„ 7. Stille . . . . „ 1.—
„ 8. Mein Trautgeselle . . . „ 1.20
„ 9. Rieke im Manöver singt „ 1.20
„ 10. Abendgang . . . . . . „ —.80
„ 11. Geflüster im Gange . . „ 1.20
„ 12. Serenade . . . . . . „ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Beiträge zum Studium der

Klavier-Etuden von J. B. Cramer.

In zwei Abteilungen verfasst von

Theodor Müller-Reuter

No. 1. Erläuternder Teil. M. 1.50 no.
No. 2. Praktischer Teil mit 17 Etüden-Beilagen. M. 3.— no.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig

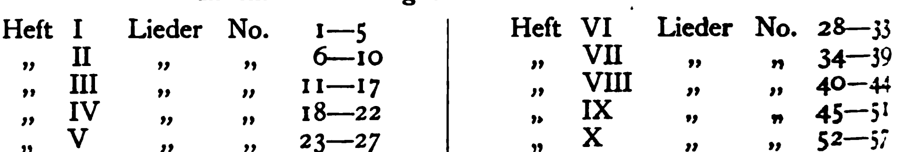


Franz Liszt

Gesammelte Lieder für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Otto Singer.

10 Hefte à M. 1.50 netto.

In einem Bande gebunden M. 10.— netto.



Heft		Lieder No.		Heft		Lieder No.	
Heft	I	Lieder No.	1—5	Heft	VI	Lieder No.	28—33
„	II	„ „	6—10	„	VII	„ „	34—39
„	III	„ „	11—17	„	VIII	„ „	40—44
„	IV	„ „	18—22	„	IX	„ „	45—51
„	V	„ „	23—27	„	X	„ „	52—57

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

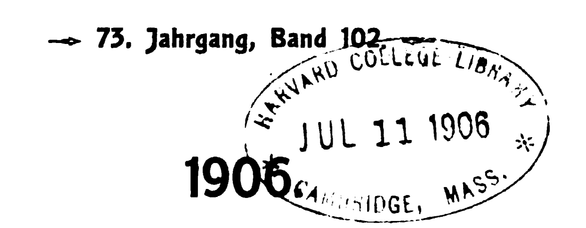
Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102 ←

No. 26. 1906. No. 26.





Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.

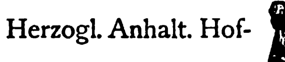
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.

Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikalienhändler.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 26. Leipzig * den 27. Juni 1906 * Berlin No. 26.

Anzeiger.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 26. Leipzig * den 27. Juni 1906 * Berlin № 26.

Die „**Neue Zeitschrift für Musik**" beginnt mit No. 27 vom 4. Juli d. J. das III. Vierteljahr ihres 73. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Der Musikunterricht in der Schule.

Eine musikalische Zeitfrage.

Von **Hans F. Schaub.**

II.

Dass bezüglich des Gesangsunterrichts an den deutschen Schulen an maassgebenden Stellen von jeher der beste Wille herrschend war, ist ohne Zweifel. Die Reformation und ihre hohe Bewertung des Gesanges wirkte auf Jahrhunderte hinaus in ursprünglicher Kraft. Doch mag wohl, wenn im 16. Jh. vom Schulgesang die Rede ist, derselbe fast ausschliesslich Kirchengesänge gepflegt haben —, das Volkslied spielte zunächst auf diesem Gebiete eine unbeachtete Rolle, und als es allmählich immer mehr beachtet zu werden schien, da legte die abnehmende Produktionskraft in der Liedkomposition am Schlusse des 17. Jahrhunderts die junge Bewegung bis auf weiteres wieder lahm. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war man sich indessen allseitig klar, dass Deutschland seine Führerschaft auf dem Gebiete des Schulgesanges in Folge dieser Umstände längst an Frankreich abgegeben hatte. Zahlreiche Schulberichte sprachen dafür, und obige Ansicht war nach Kretzschmar auch die der Führer der Berliner Schule. Joh. Ad. Hiller, Nägeli, Silcher u. A. suchten später dem Schulgesang eine Methode zu geben und das Volkslied ebenbürtig neben dem geistlichen Lied zu erhalten. Den Gesang aber zu dem zu erheben, was er sein muss, nämlich ein bewusst und methodisch ausgeübter Gebrauch der menschlichen Stimme auf Grund der Noten-, Rhythmen- und Intervallen-Kenntnis wie einer gründlichen Stimmenbildung, das bahnte erst eine Reformbewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an. Seit dieser Zeit sind zahlreiche Bücher und Brochüren erschienen, unzählige Vorträge über die nötigen Reformen gehalten worden, mit dem Resultate, das gewöhnlich die musikalische Polemik erreicht, die von hoher Warte herab Pläne und Vorschläge macht. Sie verläuft eben meist so etwa wie ein „Hornberger Schiessen", nämlich — im Sande. Unter den in letzter Zeit erschienenen Schriften möchte ich das Küffnersche Buch als eines der sachlichsten und besten hervorheben. Sein zweites Kapitel: „Die äussere und innere Lage des Musikunterrichts an den Mittelschulen", ist die Frucht einer Studienreise, die

der Verfasser in den grösseren deutschen Staaten unternahm. Es enthält soviel Bemerkenswertes, dass ich nunmehr des näheren auf dasselbe eingehen muss. „Die Stellung der Musik an den Mittelschulen entspricht weder ihrer Bedeutung in historischer noch in psychologischer Hinsicht" sagt Küffner, und Kretzschmar geht noch weiter, indem er urteilt: „Nur die Mängel des Gesangsunterrichts sind dafür verantwortlich, dass das Gymnasium heute für die Musik so gut wie verloren ist, mehr noch, dass es ihrem Ansehen schadet". Der schlimmste Fehler seitens der für den Gesangunterricht verantwortlichen Stellen ist meiner Ansicht nach die völlige Uneinigkeit bezüglich der Stellung der Musik im Lehrprogramm in Ansehung ihrer Wichtigkeit und der ihr zu widmenden Stundenzahl. Küffner berichtet (S. 44), dass, obgleich in Sachsen der Gesangunterricht bis zur Oberprima, in Preussen, Hessen, Baden und den thüringischen Staaten in Sexta, Quinta, Quarta allgemein verbindlich ist, es trotzdem vielfach über eine Scheinobligatisierung nicht herauskommt und ungünstige Faktoren ihn häufig hindern, dass die gesetzliche Bestimmung doch ihre Wirkung erreicht. Im Königreich Bayern ist der Gesangunterricht sogar nur fakultativ. Vorwände, die Gesangstunde zu meiden, sind ja leider nur zu wohlfeil. Dispensgesuche wegen angeblicher Überbürdung, Mutation usw. verhindern so manchen tüchtigen Lehrer, irgend etwas zu erreichen. Wie wenig übereinstimmend namentlich die Bestimmungen über die Mutation sind, darüber gibt folgende Mitteilung Auskunft: „In einigen Staaten sind die zwei Jahre der Tertia als Schonzeit für den Stimmbruch vorgeschrieben, in Preussen und anderen Staaten gleich vier Jahre oder die ganze Zeit der Tertia und Secunda. In letzterem Falle knüpft erst die Prima bei den Ergebnissen der drei unteren Klassen wieder an". Für Bayern besteht nun ebenfalls eine Ministerialerlass vom 29. März 1904, der die Zeit vom 14. bis vollendeten 18. Lebensjahre als Schonzeit für die Sänger bestimmt. Wenn man bedenkt, dass also gerade die Jahre ohne Gesangunterricht verstreichen, in denen das Gemüts- und Seelen-Leben bedeutsame Phasen durchmacht, in denen gerade die Musik eine treue Gefährtin zu sein vor allem berufen wäre, dann ist dies Faktum doppelt traurig, umsomehr wenn wir erfahren, dass die mit Recht so berühmte Leipziger Thomasschule $^1/_4$—$^1/_2$ Jahr Schonungszeit für ausreichend erachtet. Auch in Hessen sind nach Küffner die Bestimmungen wesentlich bessere. Wie anders könnte sich wohl bald der Unterricht gestalten, wenn eine Dispensation einzig durch den Gesanglehrer erfolgte und diese nur in der Erlaubnis zu schweigen, nicht aber die Stunden zu versäumen, bestände! Lehrer, Eltern und Hausärzte überbieten sich in Unvernunft, sobald es sich darum handelt, Dispensationen durchzusetzen, die oft die nichtigsten Gründe haben, zu deren Bemäntelung dann eben Stimmbruch vorgeschützt wird. Schulen mit drei oder vier Wochenstunden für den Gesang können kein ernstes Resultat erreichen. Klassenunterricht im Gesang bis zur Prima ist eine Vorbedingung für das Gelingen der Bemühungen auf dem Felde der Schulgesangs-Reform. Wenn das oben zitierte Buch weiter verrät, dass sein Verfasser gelegentlich einer Aussprache mit einem Kollegen, in der er seiner Verwunderung Ausdruck gab, dass die Schüler trotz des Gebrauches eines trefflichen Liederbuches aus dem Gehörsingen nicht herauskämen, folgende Antwort erhielt: „Was glauben Sie? Bis man erst probiert hat für Kaisers- und Grossherzogs-Geburtstag, für Sedan- und Reformationsfest, da muss ich mit der Violine oder auf dem Klavier tüchtig vorspielen. Wenn das erledigt, komme ich dann und wann auch zum Notenlesen". — wenn wir diese „Ansicht" vernehmen, dann könnte uns doch um die Musik an den Schulen eine berechtigte Sorge beschleichen. Küffner wendet sich nunmehr zu dem, der „wenig günstigen" äusseren Lage der Musik an den Mittelschulen entsprechenden Lehrerpersonal. Die geringe Achtung, welche der Gesangstunde und den Bemühungen des Singlehrers von seiten der leichtsinnigen Jugend und überhebender „Kollegen" desselben gezollt werden, überträgt sich nur zu leicht auf den Lehrer selbst, da er ja häufig kein „studierter" oder den übrigen Schulkollegen „in Bildung und Stellung ebenbürtiger Mann" ist, wenn er gleich wüsste, den Gegenstand „im Geiste der Schule und im Einklang mit ihren Ideen und Interessen" zu behandeln, (Kretzschmar, a. a. O., S. 36) — nein, im Gegenteil, sehr häufig bietet das Musiklehrerpersonal „eine wahre Musterkarte nach Vorbildung und bürgerlicher Berufsstellung". Seine Bezahlung ist in der Regel die geringste des gesamten Lehrerpersonals; statusmässige Musiklehrer sind nur in verschwindender Zahl vorhanden. Fast einer Geringschätzung des Gesangunterrichtes sieht es gleich, dass an vielen und besonders an staatlichen höheren Schulen der Gesanglehrer nicht fest und pensionsberechtigt angestellt ist, sondern nur stundenweise honoriert wird*). Hauptsächlich mag dies wohl der Fall sein, wenn der Gesanglehrer Berufsmusiker ist und somit dem Lehrerkollegium eigentlich garnicht angehört. Aber auch der Volksschullehrer erteilt Musikunterricht im Nebenamte. Allen fehlt aber eines: ein durch ein genaues Examen dargetaner Beweis, dass der Betreffende auch im Stande ist, Schulgesangs-Unterricht zu erteilen. Bei dem Berufsmusiker hat hier der Umstand, dass er ein guter Pianist, Dirigent, Theoretiker oder Komponist sein kann, nicht das geringste zu bedeuten; hier handelt es sich einzig darum, ob er die ihm anvertrauten Schüler im Schulgesange zu unterrichten weiss oder nicht. Man lasse das Examen den Zeitansprüchen gemäss ablegen und honoriere dann aber auch den Pädagogen angemessen, lasse ihn nicht die Rolle des Aschenbrödels spielen!

Was die musikalische Ausbildung auf den Lehrerseminaren betrifft, so ist sie seit geraumer Zeit in Anbetracht der stets wachsenden Anforderungen in den übrigen Fächern sehr zurückgegangen, und es ist auf dem oben erwähnten Kongress offen ausgesprochen worden, dass in dem Lehrplan des Kgl. Preussischen Institutes für Kirchenmusik, auf dem die preussischen Seminarmusiklehrer ausgebildet werden, der Gesang nicht die ihm gebührende Berücksichtigung findet. Ungenügende musikalische und gesangliche Bildung, mangelnde Pädagogik und Uneinigkeit bezüglich der Lehrziele und -pläne, ausserdem noch

*) Vgl. das Referat von G. Rolle auf dem 2. Musikpädagogischen Kongress in Berlin 1904.

mässige Honorierung und vielleicht soziale Unsicherheit, dies sind die Mängel des Gesanglehrers unsrer Schulen. Kretzschmar stellt demgegenüber die scheinbar harte Forderung auf, dass der Gesanglehrer denselben Bildungsgang gehen müsse, wie die übrigen Kollegen. Wer die heutigen Zustände prüft, muss zu derselben Einsicht kommen; hier heisst es eben: alles oder nichts.

Damit der Unterrichtserfolg planmässig gesichert sei, ist es nötig, dass die Bildung der Lehrer eine einheitliche ist, dass die Lehrmittel nicht bei jeder Schule andere sind, und dass es eine Instanz gibt, welche die Leistungen strenge überwacht und die in den Gesang-Inspektoren, wie sie in England und Belgien existieren, zu verkörpern wäre.

Was die ministeriellen Schulbestimmungen betrifft, so antworteten die betreffenden Ministerien auf eine Anfrage Prof. Küffners wie folgt: „Aus Berlin wurde mir eröffnet, dass allgemeine Bestimmungen über den Gesangunterricht ausser in den Lehrplänen und Lehraufgaben für die höheren Schulen in Preussen vom 29. Mai 1901, nicht erlassen worden sind. In diesen Lehrplänen ist des Singens aber nur in dem Stundenschema der einzelnen Klassen erwähnt." Die Formulierung des Zieles in den hessischen Lehrplänen nimmt sich schon etwas befriedigender aus: „Der Gesangunterricht zerfällt in theoretische und praktische Übungen, die in stete Verbindung zu setzen sind. Aufgabe der ersteren ist, die Schüler mit den wesentlichen melodischen, rhythmischen und dynamischen Tonverhältnissen bekannt zu machen, die gewöhnlichen Bezeichnungen, Notenschrift, Vorzeichen zu sicherer Kenntnis zu bringen und eine befriedigende Fertigkeit im Treffen zu erzielen. Bei den praktischen Übungen sind Volkslieder und Choräle zu pflegen." Das badische Ministerium äusserte sich in der Grossherzogl. Bad. Schulordnung vom 16. Okt. 1896: „Wie das Gymnasium überhaupt alle bloss mechanische Abrichtung ausschliesst und eine möglichst harmonische Bildung der menschlichen Vermögen anstrebt, so handelt es sich auch bei diesem Lehrgegenstand um Unterricht und Bildung. Es genügt nicht die Einübung einzelner Gesänge, sondern es muss die technische Einsicht, wenigstens in die Elemente der Tonkunst vermittelt, das Ohr zu rascher und sicherer Erfassung der verschiedenen Tonverhältnisse, die Stimme zur Wiedergabe des durch das Ohr aufgefassten oder durch die Schrift dargestellten musikalischen Inhalts erzogen werden . . . . ." Und ferner: „I. Neben einem theoretischen Kursus geht ein Liederkursus einher, welche beide in möglichster Verbindung mit einander zu setzen sind. — II. Der theoretische Kurs schliesst sich zunächst an die Gesangübungen der Volksschule an, welche in einfachem Nachsingen vorgesungener oder vorgespielter Tonreihen bestehen, bringt dann weiter dem Schüler die melodischen, rhythmischen und dynamischen Tonverhältnisse zum Bewusstsein, macht ihm mit der üblichen Bezeichnung derselben, der Notenschrift und den Vorzeichnungen bekannt und sucht mit ihrer Hilfe durch stufenmässig angelegte Übungen die möglichste Treffsicherheit zu erzielen. Auf der obersten Stufe ist, soweit tunlich, auch das Verständnis der Elemente der Harmonielehre zu ermitteln. — III. Bei dem Liederkurs, welcher sich naturgemäss in einem 1, 2, 3 und 4stimmigen abstuft, sollen passende Gesänge, darunter auch ausgeprägte Volkslieder, auf der obersten Stufe auch grössere Chöre eingeübt werden. Ausser dem weltlichen Liederschatz findet das religiöse Lied seine Berechtigung." Alle diese Bestimmungen, von denen die letzte als die entschieden beste erscheint, versäumen eines — das wichtigste —, nämlich ein von allen zu erstrebendes Ziel genau zu formulieren und die Wege hierzu unverrückbar anzugeben. Die Methode etwa Sache des Gesanglehrers sein zu lassen, halte ich für einen Missgriff ohnegleichen; was würde man dazu sagen, wenn man die Wahl der Grammatiken und Lehrbücher der „Individualität" des jeweiligen Lehrers überliesse? Alles, was gegen obige Forderung gesagt werden könnte, hätte wohl seinen Grund in etwas anderem als in einer kritischen Erkenntnis der Lage. Der rechte Pädagoge wird sich durch ein allgemein eingeführtes gutes Studienwerk nicht beengt fühlen, im Gegenteil er wird es mit Freuden begrüssen.

Küffner wendet sich mit Recht in seinem Buche gegen das heute übliche Gehörsingen. Dass ein Unterricht, bei dem die Kinder nicht vom Blatt zu singen erlernen, sondern lediglich mechanisch die bis zum Überdruss gehörten Lieder eingetrichtert bekommen, keine Existenzberechtigung hat, leuchtet ohne Weiteres ein. Wohl sind neue Verordnungen erlassen worden, den Gesangunterricht, auch in den Volksschulen, so zu gestalten, dass das Singen nach Noten zur Grundlage wird. Was aber bis jetzt dabei herausgekommen ist, das ist herzlich wenig; mir fehlt auch der rechte Glaube, dass man in dieser Beziehung wahrhaft durchgreifende Maassregeln getroffen hat. Den Schülern die Noten, Rhythmen, Intervalle, Tonleitern und die einfachsten Akkorde klar und fasslich zu machen, ohne ihnen „graue Theorie" zu bieten und sie mit Langeweile und Widerwillen zu erfüllen, dazu gehört allerdings ein Lehrer, der Herz und Kopf auf dem rechten Fleck hat und der die zahlreichen Berührungspunkte zwischen Musik, Leben und Wissenschaft zu finden weiss. Der allerdings wird es mit Leichtigkeit können. Ausgiebig müssen diese Studien auf alle Fälle betrieben werden und zeitig soll man sie beginnen; ich schlage etwa das zweite Schuljahr für ihren Beginn vor. Wie viele Stimmen werden bei dem nichtsnutzigen Gehörsingen verschrien, wie viele nicht mehr auszurottende Bequemlichkeit reisst ein! Gewiss „der Sologesangsprofessor" und „der Musiktheoretiker" haben keinen Wirkungskreis in den Mittel- und Volksschulen, aber deshalb ist es noch lange nicht erlaubt, von jeder Stimmbildung einfach abzusehen und zufrieden zu sein, wenn ein halbwegs befriedigendes Gesamtresultat erzielt wird, nein man lasse die Kinder soviel wie möglich einzeln singen, schon deshalb, um stets eine Kontrolle über ihre Stimmen zu haben. Heute ist der Gesanglehrer sowieso ein Märtyrer, da man ihm seine Mühe von allen Seiten mit Undank lohnt, — nun, so erobere er sich die Beruhigung, wenigstens für eine grosse Sache ein solcher zu sein; er mache sich trotz oder gerade deshalb, weil seine Stellung nicht gerade die geachtetste und bestdotierte ist, sein Lehren so schwer wie möglich. Wie wichtig es war, erkennt vielleicht einmal eine spätere Zeit, hoffentlich keine, in der der Karren völlig in den Schmutz gefahren ist. Der „Antiquar" und der „Populäre" unter den Gesanglehrern, deren Schatten Küffner heraufbeschwört, können

unter keinen Umständen rechte Pädagogen sein, so gut sie es vielleicht meinen; doch sind sie beide nur Geschöpfe gegenwärtiger Zustände und stehen und fallen mit diesen. Schönes denkendes Singen nach Noten, nicht nach Ziffern, möglichste Berücksichtigung jedes Einzelnen, strengstes Vorgehen gegen solche, die sich dem Unterricht entziehen wollen oder schlechten Willen zeigen —, das zu erstreben ist die Pflicht des Lehrers wie der Behörde. Dass auf den preussischen Seminarien der Musik nur noch eine kurze Frist vergönnt ist, stellt Kretzschmar (a. a. O., S. 32) fest, dass von einem Lehrplan an dem Berliner Kgl. Lehrerinnen-Seminar nichts zu merken gewesen sei, erklärte gelegentlich des oben erwähnten Kongresses ein Frl. Leo coram publico. Auf wen konzentriert sich also unsre Hoffnung? Auf die Musiker? Da dürfte sie wohl verloren sein! Mithin also auf die Einsicht der Behörden und ihrer Ratgeber. Vorschläge zur Besserung brauchen nicht gesucht zu werden. Ihre Nichtbeachtung jedoch dem Mangel an zu diesem Zwecke nötigen Kapitalien zuschreiben zu wollen, das geht nicht an, denn was dem Zeichenunterricht recht ist, ist dem Gesangunterricht billig. Haben wir Turninspektoren, dann können auch solche für den Gesang ernannt werden. Aber solange die Allgemeinheit nicht hinter dem Einzelnen steht, sind durchgreifende Besserungen nicht möglich. (Schluss folgt.)



Noten am Rande.

— H. Bundi-Bern spricht in Nr. 19 der „Schweizer. Musikztg." den gut begründeten Wunsch aus, Liszts „Tells-Kapelle" (Années de Pélerinage, Schweizerreise) möge in der neuen glanzvollen, vorläufig nur im Mskr. vorliegenden orchestralen Neugewandung durch Fr. Klose als seiner orchestral angelegten Erfindung und einfachen Faktur halber hervorragend dazu geeignet der künftige schweizerische Festhymnus, der auf allen volkstümlichen Festen usw. erklingen müsse, werden und im Herzen der Schweizer eine ähnliche Stelle einnehmen, wie es schon Rossinis Tellouvertüre und Baumgartners „O mein Heimatland" tun. Klose ist übrigens damit beschäftigt, auch die übrigen, auf die Schweiz Bezug nehmenden Stücke dieses herrlichen Klavierzyklus: Au bord d'une source, Orage, Vallée d'Obermann, Au lac de Wallenstedt, Eglogue, Mal du pays und Les cloches de Genève zu orchestrieren.

— Die „Wiener Neue Musikalische Presse" hat in einem vor 2 Jahren (1904, No. 18), in ihr erschienenen anonymen Artikel das tendenziöse Kunststückchen fertig gebracht, Hermann Kretzschmar als Bekämpfer von Berlioz und Bruckner (nachdem er Wagner nichts mehr anhaben könne) hinzustellen und ihm die sehr zweifelhafte Ehre anzutun, den Platz neben Hanslick als prinzipiellen Gegner Wagners anzuweisen. Das böswillig ohne die geringsten Beweismittel entstellende Elaborat wurde damals von uns keiner Beachtung gewürdigt, weil wir von unsren Lesern voraussetzten, dass ihnen Kretzschmars praktische und theoretische Verdienste gerade um die Anerkennung der Werke neudeutscher Schule, die sich in seinen Wagneraufsätzen im „Musikal. Wochenblatt" 1876, in der Leitung von Berlioz' Requiem (Mecklenb. Musikfest 1885), von Lisztschen und andren modernen Werken im Leipziger Lisztverein und seinen Leipziger Akademischen Orchesterkonzerten deutlich ausprägte, zur Genüge bekannt seien, als dass sie sich durch solche haltlose Verdächtigungen irritieren lassen würden.

Wenn aber vor Kurzem Dr. Max Vancsa in derselben Zeitschrift (1906, No. 13) das alte Märlein von Kretzschmars reaktionärer Gesinnung in verschärften Worten („damit begegnet sich eine noch weniger sympathische Richtung des Buches [Führers durch den Konzertsaal], Kretzschmars bekannte Gegnerschaft gegen die neuere Musik. Freilich hat die Macht der Tatsachen ihn bereits zu starken Konzessionen gezwungen, welche ein vernichtendes Urteil über seine frühere Haltung sprechen") aufwärmt, so ist solchen, lediglich auf Grund einiger, einem durch Dick und Dünn gehenden Brucknerianer und reinen Österreicher natürlich recht ärgerlichen, doch die hohe Bedeutung des gerade Altes und Neues mit gleicher Liebe umfassenden Werkes garnicht berührenden kleinen Lücken und Mängeln an genügend gläubigen und tiefen Fussfällen vor Bruckner, Wolf und Reger mittels leichtfertiger Verallgemeinerungen in die Welt gesetzten Verdächtigungen scharfer Einspruch entgegen zu setzen.

Kretzschmars überragendes Wissen und Können wird wohl selbst ein Dr. Vancsa nicht ableugnen. Ich glaube, jener hätte es übrigens, nebenbei bemerkt, nicht fertig gebracht, ein Werk wie Hugo Goldschmidts „Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jh." mit $6^1/_2$ nichtssagendenden Zeilen abzutun, Nieten wie Klobs „Die komische Oper nach Lortzing" und Brandbergers „Musikgeschichtliches aus Böhmen" dagegen eine halbe Seite zu widmen oder Berthold Litzmanns gewiss sehr schöne Klara Schumannbiographie über grosse Lücken in der exakten Musikforschung ausfüllende Werke zu stellen. Kretzschmars reformierende Bedeutung als Lehrer beruht ja gerade darin, dass er nie müde wird, seine Schüler zur Ehrfurcht vor dem bedeutenden Alten, aber ebenso zur liebevollen und warmen Teilnahme an allem Neuen, sofern es nur mit dem Stempel künstlerischer Notwendigkeit geprägt wurde, zu ermahnen. Freilich setzt er dabei zweierlei voraus, das erst den Schlüssel zum richtigen Verständnis der Gegenwartskunst bildet: Wissen und selbständige Kritik!

Übrigens sollte Dr. Vancsa bekannt sein, dass Kretzschmar schon seit langer Zeit als ordentl. Professor der Musikwissenschaft an der Universität Berlin wirkt. Red.

Neue Musikalien.

Werke von Carl Schuricht.

Op. 1. Sonate für Klavier. — Op. 2. Drei Herbststücke für das Pianoforte. — Op. 3. Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier. — Op. 4. Drei Präludien für das Pianoforte. — Berlin, Verlag Dreililien.

Schon bei flüchtiger Durchsicht der in gediegener Ausstattung erschienenen Kompositionen gewinnt man den Eindruck, dass man es hier mit den Erstlingswerken eines ungewöhnlich begabten, den höchsten Zielen zustrebenden jungen Tonsetzers zu tun hat. Unter einander verglichen scheinen die Arbeiten jedenfalls verschiedenen Epochen zu entstammen. Wohl der frühesten Periode angehörig gibt sich die Sonate mit ihrem — trotz einiger kühneren harmonischen Wendungen — noch unbekümmert frisch und naiv hinströmenden, dabei schon recht formgewandten melodiösen Flusse. Der geschickte, effektvolle Klaviersatz verrät den gewandten Pianisten. Ohne direkte Anlehnung atmet der mit einem rhythmisch scharf markierten

Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro con fuoco F moll $^{2}/_{4}$) etwas Schumannschen Geist. Ein hübscher, zartbewegter Seitensatz führt zu dem synkopiert begleiteten zweiten Thema von schöner melodischer Linie. Eine rhythmisch frische Coda schliesst den ersten Teil kräftig ab. Die streng thematisch sich entwickelnde Durchführung bekundet schon Schurichts Vorliebe für lebhaft wechselnde Modulation. Den zweiten Satz bildet ein ziemlich knapp gefasstes, klangschönes Adagio (As dur $^{4}/_{4}$—$^{12}/_{8}$). Das Finale (Allegro appassionato, E moll, c) setzt mit einem leidenschaftlich drängenden Thema ein und führt in jugendlich feurigem ungekünstelten Zuge über ein schwungvoll melodiöses zweites Thema zu sieghaft glänzendem Schlusse in lichtem F dur.

Die ursprünglich für Orchester gesetzten „Drei Herbststücke" (op. 2) haben bei ihrer Aufführung in Wiesbaden, Danzig, Hamburg bereits sehr lobende Anerkennung seiten der Kritik gefunden. Auch in der schlichteren Fassung für Klavier interessieren die Stücke — ein gutes Zeichen für ihren rein musikalischen Wert — durch ihren formklaren Aufbau, wie durch gewählten Erfindungs- und Stimmungsgehalt. No. 1. „Herbstlust" ist ein straff gefügtes, kraftvolles, scherzoartiges Tonbild, No. 2. „Im Walde" ein sinniges, von echt poetischem Naturgefühl zeugendes Charakterstück; No. 3. „Herbstleid" in seiner tief empfundenen, zu dramatischem Ausdruck sich steigernden Tonsprache von eindringlichster Wirkung.

Von den fünf Liedern op. 3 sprechen das schlicht innige „Hätt' ich ein Haus in Tannenruh'" (Lienhard) sowie das tief gefühlte, etwas Brahmssisch angehauchte „Am Torweg" (Stieler) am unmittelbarsten an. In den anderen drei Nummern macht sich ein stark reflektierender Zug geltend. Mag manches in Harmonik, Melodik und Deklamation befremdlich klingen, so merkt man doch, dass es sich bei Schuricht keineswegs um ein bloss dem Zeitgeschmacke entsprechendes Apartseinwollen um jeden Preis handelt, sondern dass ihn innerste Überzeugung, ernstes Ringen nach subjektivstem Gefühlsausdrucke auf diese Wege führt. Den Beweis liefert die im Ganzen tief und edel empfundene, grosszügig angelegte Vertonung des schönen Lienhardschen Gedichtes „Gebet", auch die stilverwandte Art des dem Buche Ruth entnommenen „Wo Du hingehst". Freilich fordern diese Gesänge zu entsprechend wirksamer Wiedergabe liebevoll eingehendes Studium und reife Künstlerschaft seitens des Sängers.

Die „Drei Präludien" (op. 4) verraten Schurichts Vorliebe für Brahms ohne desshalb persönlicher Note zu entbehren. Es sind thematisch interessantgearbeitete charaktervolle Stücke von trotziger, herber Kraft und starkem Pathos, das sich in der dritten Nummer am leidenschaftlichsten ausspricht. Allen intelligenten, nach wirklich wertvollen Novitäten suchenden Pianisten mögen sie bestens empfohlen sein. Der ferneren Entwicklung des ernst emporstrebenden schönen Talents, das sich schon in diesen Erstlingswerken dokumentiert, wird man mit regem Interesse entgegensehen dürfen. Möge es Schuricht bald gelingen, die fördernde Beachtung weiterer massgebender Kreise zu finden.

Edmund Uhl.

Parlow, Edmund. Kinderlieder-Album für Klavier bearbeitet, op. 94, vier Hefte à 1 M. — Frankfurt, B. Firnberg.

Die Sammlung verfolgt den Zweck, der klavierspielenden Jugend unsere deutschen Volks- und Kinderlieder auch auf dem Weg des Unterrichts vertraut zu machen und so einer künstlerischen Geschmacksbildung schon in frühester Zeit eine gute Grundlage zu sichern. Die Bestrebungen, denen sich der bekannte und geschätzte Frankfurter Pädagoge hier anschliesst, sind ja sicher stets zu begrüssen, wo man sie antrifft: Denn es gilt bei ihnen gleichzeitig auch eine ernstliche Stellungnahme gegenüber einer schier unausrottbaren niederen Salon-Literatur. P.'s Album ist sehr zu empfehlen. Die Hefte 1 und 2 können schon nach Überwindung der ersten Übungen dem lernenden Kinde vorgelegt werden. Der Bassschlüssel, Akkordgriffe und Vorzeichnungen, 1 ♯ und 1 ♭ kommen erst von Heft 3 ab. Das erste Unterrichtsjahr kann also sicher auch bei mittlerer Begabung mit der Sammlung vertraut machen. Jedem Lied ist der Text beigedruckt. Die Zusammenstellung der Lieder — im Ganzen sind es 43 — berücksichtigt auch in jedem Heft möglichste Abwechslung.

Willi Gloeckner.

Savenau, Carl Maria v. Op. 44. Zwei dramatische Szenen aus Ludwig Tiecks „Schöne Magelone" für eine Singstimme und Orchester. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Diese beiden Szenen zum Konzertvortrage legen Zeugnis ab von dem beachtenswerten Wollen ihres Schöpfers. Obgleich keineswegs nach neuen Werten und Wirkungen suchend, gibt uns in ihnen ein begabter Komponist eine Probe seines Empfindens. Die Szenen werden sich beim Konzertvortrag als äusserst wirksam erweisen, wenn es der Interpret versteht, ihren Stimmungsgehalt zu übermitteln und sich hütet, sie in allzu gefährliche Nachbarschaft — etwa in die einer modernen Symphonie — zu bringen.

Hans F. Schaub.

Bizet, Georges. Vorspiel, Chor der Strassenjungen, Habanera, Seguidilla aus „Carmen", für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Edmund Parlow. — Ebenda.

Vortreffliche, wirkungsvolle und fürs Haus geeignete Übertragungen dieser weltbekannten Perlen aus Bizets Meisterwerk.

N.

Bücherschau.

Neue Gesangsliteratur.

Ulrich, Bernhard. Ein harmonischer Stimmbildner. Erster, kritischer Teil der Beiträge zur Lehre des „Stauprinzips". — Strassburg i. Els. 1906, Carl Bongard.

Ein Schüler des Stimmbildners George Armin polemisiert in scharfer Weise gegen Dr. J. H. Wagenmann, der in mehreren Broschüren eine „neue Lehre" der Stimmbildung darzustellen versucht hat. Dieser wird beschuldigt, und soweit Ref. übersehen kann, mit Recht, die Kunstausdrücke der Arminschen Methode in unklarer Weise benutzt zu haben, noch dazu ohne Nennung des Namens ihres Urhebers. Unstreitig ist es ein Verdienst Armins, die Begriffe „automatische Stimmbildung" und „Stauprinzip" in die Tonbildung eingeführt zu haben; seiner Originalität gegenüber erscheinen die Aufstellungen Wagenmanns als eine schwache Nachahmung.

Dannenberg, Richard. Katechismus der Gesangskunst, 3. Aufl. — Leipzig 1906, Max Hesse.

Wir möchten diesen Katechismus warm empfehlen; er ist sehr fleissig und gewissenhaft gearbeitet und enthält erstaunlich viel Wissenswertes auf engen Raum zusammengedrängt. Besonders ist anzuerkennen, wie der Verfasser in allen den schwierigen Punkten der Gesangsmethodik, in den Grundlagen der Tonbildung, der Register-Frage, auch in der Verwendung der Vorhalte im Rezitativ und was dergleichen Fachprobleme mehr sind, einen gemässigt modernen Standpunkt vertritt; es ist nicht Aufgabe eines Katechismus, derartige Fragen lösen zu wollen, aber sehr angenehm berührt es, wenn auch in diesen populären Zusammenfassungen modernste Bestrebungen zur Geltung gebracht werden. Gesangstudierende können das Buch mit wahrem Vorteil lesen, ohne Gefahr zu laufen, auf alte autoritative Halbwahrheiten festgelegt zu werden oder der im Gesange so bedenklichen Begriffsverwirrung anheimzufallen.

Löbmann, Hugo. Vier Brochüren über den Gesangunterricht in der Volksschule. — Leipzig, Pflugmacher und Dürr.

Das zielbewusste Fortschreiten in der gesanglichen Technik, dessen sich unsre ganze musikalische Welt erfreut, ist auch auf dem Gebiete musikalischer Pädagogik, das in der höheren Kunsttheorie oft am wenigsten berücksichtigt wird, das aber von grundlegender Bedeutung ist für die musikalische Kultur der Nation, im Volksschulgesang in erfreulichster Weise zu konstatieren. So hat in vier kleinen, unscheinbaren Heftchen Herr Hugo Löbmann, Lehrer an der katholischen Bürgerschule und Organist an der Trinitatis-Pfarrkirche zu Leipzig, eine ausgezeichnet begründete und weit ausgereifte Gesangsmethode für den Elementargesangunterricht in der Volksschule vorgelegt, deren Trefflichkeit in den Lehrresultaten und in der Lehrart wir hoch rühmen möchten. Zwei Teile einer Singfibel für Kinder (Leipzig, H. Pflugmacher 1904) leiten in geschickter Weise die ersten Schritte des Schulkindes in der Welt der Töne, und das kleine Handbuch für Lehrer des Volksschulsingens, das zur Erläuterung der Fibel dient (Aus meiner Singstunde, Leipzig, Pflugmacher 1904) gibt ein erfreuliches Bild von dem liebevollen, bei aller gebotenen Einfachheit durchaus künstlerischen Gesangunterricht des Verfassers. Schliesslich hat Löbmann auch seine stimmbildnerische Erfahrung niedergelegt in einer theoretischen Schrift: Sprechton und Lautbildung (Leipzig 1905, Dürrsche Buchhandlung). Durch eigene langjährige Beobachtung hat sich der Verf. eine ganz treffliche stimmbildnerische Praxis erworben, und seine theoretischen Feststellungen decken sich in allen Hauptpunkten vollständig mit den besten Wahrheiten, die die stimmliche Technik erringen konnte. Wir möchten die vier Schriftchen nicht nur Lehrern, sondern auch allen den Musikern warm empfehlen, die ein Herz haben für seelenvollen Kindergesang und für die so wichtige erste Unterweisung der jüngsten musikalischen Jugend.

Dr. Martin Seydel.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Konzert. — Mit dieser No. werden zum ersten Male die in den Motetten des Thomanerchores (Dir.: Prof. Gustav Schreck) vorgetragenen neuen Werke in unsre regelmässigen Leipziger Konzertkritiken mit hineingezogen. Sie bilden einen überaus wichtigen Faktor in Leipzigs regem kirchenmusikalischen Leben, bringen in stets interessanten Programmen eine solche Fülle des selten gehörten Alten wie des guten Modernen, sie sind, hinsichtlich der Orgelmusik darin durch den Organisten der Thomaskirche, Karl Straube, einen unsrer eminentesten, hochgebildetsten deutschen Organisten und namentlich berufenen Interpreten alter und modernster (Guilmant, Liszt, Reger u. v. a.) Orgelmusik kräftig unterstützt, zu einer herzerfreuenden künstlerischen Pflegestätte geworden, deren Bedeutung weit über Leipzig hinausreicht und nur am Berliner Domchor, an den Dresdner Kreuzkirchenvespern in den Leistungen Institute von ähnlicher Bedeutung findet. Gleichstrebende numerisch kleinere in Leipzig gibts eine ganze Reihe: den Johanniskirchenchor (Dir.: Kantor Röthig), den Peterskirchenchor (Dir.: Oberlehrer Kantor G. Borchers), Chöre der Peters-, Luther-, Lindenauer-, Michaelis- usw. Kirchen. Wieviel Schönes auch durch ihre eifrige und erfolggekrönte Arbeit in Leipzig geleistet wird, ist ausserhalb — ja, leider gerade in Leipzig selbst — noch viel zu wenig bekannt. Wir werden darum auch den von ihnen zur Aufführung gebrachten neuen kirchlichen Kompositionen unsre besondre Aufmerksamkeit schenken.

In den letzten Wochen brachten die Thomaner wiederum manches Neue. Für 4stimmigen Chor zwei Motetten „Jesu dulcis memoria“ und „O bone Jesu“ in gewohnter prächtiger Wiedergabe, über die des Sängers Höflichkeit nichts sagen darf, da sie des Ref. eigne nach seinem innigen Wunsche recht wohlgeratene Musenkinder sind. Am letzten Sonnabend interessierten zwei Neuheiten für Orgel: eine Bmoll-Passacaglia und das Choralvorspiel „Jesu meine Freude“ von Hermann Roth, einem jungen, in Leipzig wohnenden Tonkünstler. Ihre Stärke liegt mehr in der ausserordentlich peinlich detaillierten, feinkünstlerischen Arbeit, die ein gründliches Bach- und Brahmsstudium erkennen lässt, in ihrer schön abgewogenen und zartfarbigen Harmonik, denn in der noch unfreien, wenngleich natürlichen Erfindung selbst. Die Passacaglia wird, zumal ihr Ostinato ganz ähnliche Wege einschlägt, von der Bachschen allzutief beschattet, leidet auch unter manchmal allzu grau gemalter und gleichförmiger Stimmung in den einzelnen Variationen. Das Choralvorspiel, das die Freude still und innerlich, nicht laut und glanzvoll äussert, zeigt des Autors Profil viel schärfer: ein feiner, weltabgewandter, sinniger und ernster Geist, dem nicht Unvornehmes aus der Feder geht, der im Reiche des intimen Stimmungsbildes sein Bestes gibt, sprach aus diesen Stücken. An Straubes liebevollem und feingefeilten Vortrag wird der junge Komponist, von dem wir bald Weiteres hören möchten, seine Freude gehabt haben. Schade nur, dass der geheimnisvolle Anfang der Passacaglia durch das Glockenläuten so ganz um seine Wirkung gebracht wurde!

Dr. Walter Niemann.

Korrespondenzen.

Cassel.

(Schlussbericht). — Die Konzertsaison wurde Ende April einem Konzert mit des hiesigen Musik-Konservatoriums geschlossen. Alle die verschiedenen grösseren Musikveranstaltungen des letzten Vierteljahres standen mehr oder weniger unter dem Zeichen Mozarts, zur Erinnerung an des Meisters 150. Geburtstag. Seine Klavier-, Kammermusik- und Orchesterwerke, seine Oratorien und Meisteropern bildeten den Inhalt der hiesigen Mozartfeiern. Unsere Kgl. Oper beging eine würdige Ehrung der Manen des unsterblichen Tonschöpfers mit der chronologischen Vorführung der folgenden Opern Mozarts: „Bastien und Bastienne“, Singspiel in einem Aufzuge, „Die Gärtnerin“, Oper in zwei Aufzügen — diese beiden Jugendwerke mit dem neuen Text und Dialog von Max Kalbeck — „Die Entführung aus dem Serail“, „Figaros Hochzeit“, „Don Juan“, „Cosi fan tutte“ und „Die Zauberflöte“.

Der von Herrn Musikdirektor Hallwachs geleitete Oratorienverein brachte Ende Januar die erhabene Messe in Cmoll unter Mitwirkung von Frau Rosa Ettinger (Sopran), Frl. Anna Leydhecker aus Berlin (Mezzosopran), Herrn G. Walter aus Düsseldorf (Tenor) und Herrn Alfred Kase vom hiesigen Kgl. Theater. — Im 4. Abonnementskonzert des Kgl. Theaterorchesters gelangten von Mozart die Jupiter-Symphonie, das Violinkonzert in Adur, vorgetragen von Alexander Petschnikoff und eine Serenade für 8 Holzinstrumente zur Vorführung. Am Karfreitag veranstaltete die Kgl. Theaterkapelle unter Leitung von Kapellmeister Dr. Beier und Mitwirkung des Kgl. Theaterchors, des Oratorienvereins, des Lehrergesangvereins und der Solisten der hiesigen Oper eine erhebende Aufführung von Mozarts „Requiem“. Schliesslich gab am

30. April das hiesige Konservatorium für Musik von Luise Beier unter Mitwirkung der Grossherzogl. Hess. Kammersängerin Frau Mathilde Haas-Knauer-München (Alt) einen interessanten und die Leistungsfähigkeit des genannten Institutes ins beste Licht stellenden Mozart-Abend, an welchem drei Klavierkonzerte mit Orchester, in D moll, Es dur (für 2 Klaviere) und in F dur (für 3 Klaviere), sowie verschiedene von Frau Haas-Knauer gesungene Lieder zu Gehör gebracht wurden.

Wenn ich schliesslich noch erwähne, dass in den beiden letzten Abonnementskonzerten Georg Schumanns neueste Symphonie unter persönlicher Leitung des Komponisten, die Pastoral-Symphonie von Beethoven, ferner unter Mitwirkung des Lehrergesangvereins Szenen aus dem 1. und 3. Aufzuge von R. Wagners „Parsifal" zur Aufführung gebracht wurden, dass als Gäste an diesen Abenden die Herren Eugen d'Albert und Kammersänger Ludwig Hess auftraten, dass der Oratorienverein am 1. April die Bachsche Matthäus-Passion vorführte und dass die kürzlich von der Leitung des Kgl. Theaters veranlassten Gastspiele der Madame Cahier aus Newyork als Amneris in Verdis „Aida", Santuzza in der „Cavalleria" und Fides im „Propheten", sowie der Kammersängerin Frau Sigrid Arnoldson als Mignon in der gleichnamigen Oper von Thomas das hiesige Publikum ausserordentlich interessiert haben, so sind damit wohl alle hiesigen Musikereignisse von Bedeutung aus der letzten Zeit berührt.

Die bisherige Primadonna unseres Kgl. Theaters, Frau Morny verabschiedete sich am 20. Juni als „Aida" von dem hiesigen Publikum, bei welcher Gelegenheit sie vielfache Beweise aufrichtiger Sympathien empfing. Frau Morny gehörte als erste dramatische Sängerin der hiesigen Oper sechs Jahre an und hat sich stets als bedeutende Stütze derselben bewiesen. Ihr Repertoir war sehr umfassend; vor allem war sie eine treffliche Wagner-Sängerin, was sie erst kürzlich im „Nibelungen-Ring" glänzend dargetan. Aber auch als Donna Anna, Gräfin, Fidelio, Valentine, Aida usw. stand sie gesanglich und darstellerisch auf künstlerischer Höhe, sodass man sie nur ungern von hier scheiden sieht. — Das Kgl. Theater schliesst seine Vorstellungen am 24. Juni mit Wagners „Meistersingern" und öffnet seine Pforten erst wieder Anfang September.

Prof. Dr. Hoebel.

Görlitz.

Das XVI. Schlesische Musikfest am 17.—19. Juni 1906.

Unter den von Jahr zu Jahr sich mehrenden Provinzial-Musikfesten nehmen die „schlesischen" eine Art Sonderstellung ein. Während nämlich sonst meist ein oder mehrere Vereine sich zu besagtem Zwecke zusammentun, ja mitunter auch wohl ein noch kleineres Consortium von mit Tatkraft und Energie beseelter, um die immer weitere Verbreitung der Kunst im Volke mit aufopferungsfreudigem Sinne bestrebter Männer es ist, welches derartige Veranstaltungen ins Leben ruft, so verdanken die schlesischen Musikfeste ihr Entstehen der Initiative nur eines Mannes, nämlich des Grafen von Hochberg, des bekannten früheren Generalintendanten der Königlichen Schauspiele in Berlin. Noch jetzt, also schon fast 3 Jahrzehnte hindurch, ist er der Protektor dieser Feste und wird offiziell als deren „Schöpfer" bezeichnet. — Es sollen hier nun keineswegs die unleugbaren grossen Verdienste dieses Mannes um die Begründung und die vielleicht sogar durch nicht geringe persönliche Opfer erkaufte finanzielle Sicherstellung dieser für die ganze Provinz Schlesien sowohl als auch für die angrenzenden sächsischen und böhmischen Landstriche zu hervorragender Bedeutung gelangten Musikfeste geschmälert werden; auch kann man es wohl verstehen, dass die jetzige exekutive Leitung ihm eine warme, pietätvolle Dankbarkeit bewahrt und in Zukunft sicherlich stets bewahren wird, aber — und nun kommt eben der Haken bei der Geschichte — es lässt sich ebensowenig verkennen, dass die solcherweise dominierende Stellung eines Mannes doch auch allerhand Gefahren in sich birgt. Das lässt sich an einem einfachen, unserm industriellen Betriebe entlehnten Beispiele leicht nachweisen. Nehmen wir an, dass ein Grossfabrikant als I. Direktor an der Spitze eines Aktienunternehmens steht; was ist natürlicher, als dass die kleineren Mitdirektoren — namentlich wenn jener Selbstproduzent der abzusetzenden Ware ist — doch manchmal persönliche Rücksichten walten lassen, auch da, wo eigentlich nur sachliche Erwägungen ausschlaggebend sein sollten? Wir kommen auf diesen Punkt noch später bei Erörterung der Programm- und Dirigentenfrage wieder zu sprechen. Nun erst einmal zum Feste selbst und seinem Verlauf. —

Die starken eisernen Träger gewissermassen des ganzen Unternehmens bilden nunmehr schon seit Jahren die vorzügliche, zu unseren besten deutschen Orchestern zählende Berliner Königliche Kapelle und der sich aus 15 Gesangvereinen Schlesiens rekrutierende, 794 Köpfe zählende Chor. Allerdings waren auch diesmal wieder die Frauenstimmen: 339 Soprane und 203 Alt den Männerstimmen: 104 (!) Tenöre und 148 Bässe gegenüber viel zu stark, und ist also die doch so höchst notwendige Wandlung in der relativen Besetzung der Stimmen immer noch nicht getroffen. Wenn dieser Riesenchor — einmal sogar noch durch 120 Knabenstimmen verstärkt — sich zwar im Allgemeinen als ein elastisch nachgebendes Instrument in der Hand des Dirigenten erwies, so hätten doch oft die Nuancierungen auch noch feinfühliger, die Aufschwünge noch leidenschaftlicher, packender, fortreissender sein können, und diese Tatsache ist es, die uns unwillkürlich die Frage aufdrängt: wie wärs, wenn doch einmal unter den vielen älteren, an die jüngeren als sozusagen retardierendes Element sich anhängenden Semestern des Frauenchors ein bischen aufgeräumt und dadurch zugleich ein besseres Stimmenverhältnis hergestellt würde? Seine numerische Stärke wäre dann immer noch gross genug, um selbst den höchsten Anforderungen an Wucht und Kraftentladung gerecht zu werden. Was die musikalische Leitung des Festes anbelangt, so lag sie wiederum in den bewährten Händen Dr. Mucks.

Am ersten Tage wurde den Manen zweier unserer herrlichsten deutschen Tondichter: Mozart und Schumann ein Dankopfer dargebracht, und diese musikalische Gedenkfeier hatte je eins ihrer bedeutendsten Werke zum Gegenstande: von Mozart „Das Requiem", von Schumann „Die Faustszenen", die beide — allerdings das zweite noch mehr als das erste — eine im Ganzen sehr eindrucksvolle Wiedergabe erfuhren. Bei Mozart wäre eine wohl allzu starre und im übrigen auffällig schnelle Temponahme des Dirigenten (namentlich in den langsamen Sätzen) zu konstatieren, welche die lyrisch-weichen Partien ihrer Innigkeit, Sätze aber wie das Rex tremendae seiner ganzen, dem Hörer sonst zitternde Schauer der Ehrfurcht über die Seele giessenden Grösse und Majestät beraubte. In den „Faustszenen" schlug dann das Theaterblut Mucks stärker durch, und so gestaltete sich die ganze Aufführung naturgemäss viel wärmer und infolge des innigeren Kontakts zwischen Werk und Dirigenten unmittelbarer in der Wirkung. Das Solo-Quartett bildeten: Frl. Hedwig Kaufmann (Sopran) Konzertsängerin aus Berlin, Frau Metzger-Froitzheim (Alt) von der Hamburger Oper, Herr Senius (Tenor), Konzertsänger aus Petersburg und Herr Orelio (Bass), Konzertsänger aus

Amsterdam. Der Preis gebührt entschieden den beiden Damen, von denen Frl. Kaufmann noch im letzten Augenblick für eine erkrankte Kollegin eingesprungen war. Dass sie trotzdem ihren Part in beiden Werken technisch einwandsfrei durchführte, zeugte für ihre musikalische Sicherheit. Sie besitzt einen biegsamen, gut durchgebildeten und in der Höhe bis zum b noch leicht ansprechenden Sopran, den sie als Gretchen und mehr noch wie im „Requiem" am dritten Tage in fünf Wolfschen Lieder zu zeigen Gelegenheit hatte. Frau Metzger-Froitzheim verfügt ebenfalls über ein prachtvoll-sonores Organ von mächtigem Umfang, dessen Klangtimbre, verbunden mit einer ebenbürtigen verinnerlichten Vortragsart mich lebhaft an unsere beiden grössten deutschen Altistinnen: Charlotte Huhn und Frau Schumann-Heinck erinnerte. Des Tenoristen Stimme erwies sich zwar als weich und von angenehmer Färbung, aber nicht immer schlackenfrei in der Tongebung, während der Bassist hingegen mit seiner schon von Haus aus nicht grossen, dazu brüchig und halsig klingenden Stimme doch wohl kaum den an „musikfestliche" Veranstaltungen zu stellenden Anforderungen genügen konnte. In dem Schumannschen Werk traten zu den Genannten noch in grösseren Partien auf: Frau Hildegard Börner (Sopran) aus Leipzig, mit gutem Gelingen, und als Vertreter des „Faust" Kammersänger Max Büttner-Karlsruhe, der hier durch seine eindrucksvolle Vortragskunst und durch die ausgiebige Fülle seines namentlich in den ersten Szenen mit Gretchen gleich in ein vorteilhaftes Licht tretenden, gesund-quellenden Baritons einen viel besseren Eindruck hinterliess als am zweiten und dritten Tage. Die kleineren Soli des Werks wurden durch Görlitzer einheimische Kräfte recht angemessen vertreten. Den sonst noch mitwirkenden auswärtigen Solistinnen: Frl. Koslowsky-Dresden und Frl. Stapelfeldt-Berlin, die ihren Platz zur Zufriedenheit ausfüllten, war zu wenig Gelegenheit geboten hervorzutreten, so dass ich mich eines eingehenderen Urteils über sie lieber enthalte. Der mächtige, das ganze Werk als Abschluss krönende Chorus mysticus (in der ersten Bearbeitung) war eine zwar respektable, aber doch nicht ganz vollkommene Leistung des sonst trotz seiner anstrengenden Aufgaben am ersten Tage bis zuletzt mit Frische und Hingebung singenden Chores.

Der zweite Tag stand im Zeichen Richard Wagners und gab einmal den Festbesuchern Gelegenheit zu sehen, wie gewaltig dieser revolutionäre Riesengeist nicht nur auf die Hervorragendsten der mit ihm strebenden zeitgenössischen Tondichter, sondern auch auf die heranwachsende Komponistengeneration eingewirkt hat. Die zu Worte kommenden Komponisten waren: Anton Bruckner, von dem das Te deum, eins seiner glänzendsten und dankbarsten Werke aufgeführt wurde, Rich. Strauss mit der „Sinfonia domestica", die sozusagen den „clou" des ganzen Festes bildete, Liszt mit der symphonischen Dichtung „Prometheus" und den Chören zu Herders „Entfesseltem Prometheus" und der Meister selbst mit der Schlussszene der Brünnhilde aus der „Götterdämmerung". Das Brucknersche Werk mit seiner kraftvollen Thematik und dem eigentümlichen, fast ein Wechselspiel zwischen Solisten und Chor bedeutenden formellen Aufbau durfte sich dank der scharf und prägnant von Muck herausgearbeiteten Ausführung einer sehr warmen Aufnahme seitens des Publikums rühmen. Anders und jedenfalls zwiespältiger klang der Beifall bei dem Straussschen Werk, das von dem bis auf 114 Mann verstärkten Orchester mit höchster Virtuosität und augenscheinlicher Begeisterung gespielt und von Muck mit ebenso grosser Liebe und Hingabe in seinen vielfachen, mitunter fast unentwirrbar in einander geschlungenen Gedankenfäden blossgelegt wurde. Über das Werk selbst mit seinen oft grossen, ja imponierenden Schönheiten und dann auch wieder weniger interessanten, in Detail-Arbeit und aufeinander gehäuften Orchestereffekten sich verlierenden Strecken ist in diesen Blättern schon häufiger gesprochen, so dass ich es mir wohl versagen darf, nochmals ausführlicher wieder darauf einzugehen. Wie gesagt hat es wohl bei den meisten der Besucher nicht so hohes Verständnis als vielmehr eine ratlos anstaunende Bewunderung erweckt, zumal es ja selbst auch von dem geübteren Hörer bei einmaligem Hören gedanklich wohl kaum bewältigt werden kann. Aber mögen auch viele gewiss die Köpfe geschüttelt haben, den Eindruck eines riesenhaften, fast übermenschlichen Wollens und Könnens wird doch mehr oder weniger jeder Hörer gehabt haben, und schliesslich — auch dem Schöpfer der „Salome" und der „Domestica" muss man wie jedem geistig hochstehenden Menschen am Ende wohl das Recht zugestehen, aus seiner exceptionellen Begabung und seinem ganzen geistigen Entwicklungsgange die mit Naturnotwendigkeit sich ergebenden Konsequenzen zu ziehen. Die Chöre zu „Prometheus" — der von Max Pohl verfasste verbindende Text fand in Herrn Fritz Brehm, dem Direktor des Görlitzer Stadttheaters, einen gewandten Rezitator — klangen sehr schön und sind ja auch teilweise (vor allem der Chor der Schnitter) von einer geradezu entzückenden Anmut und Lieblichkeit, wie überhaupt das ganze Werk im Vergleich zu dem gegenwärtigen Stande unserer Musikentwicklung fast als „zahm" bezeichnet werden darf. Die Brünnhild-Szene aus der „Götterdämmerung" sang Frl. Edyth Walker von der Wiener Hofoper einzig schön, hinreissend vollendet, — schade, dass sich die Festleitung gerade bei dieser exquisiten Sängerin mit nur einmaligem Auftreten begnügt hatte, oder — geschah es vielleicht „der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe"?

Von den künstlerischen Ergebnissen des dritten Festtages wären noch zu verzeichnen: zunächst eine vortreffliche Wiedergabe von Beethovens „Achter". Sodann holte sich Georg Schumann, der ausgezeichnete Berliner Singakademie-Dirigent, mit seinem schönen, ein äusserst farbenprächtiges Tongemälde darstellenden Chorwerk „Sehnsucht", das er selbst mit Umsicht und Geschick leitete, einen wohlverdienten starken Applaus, ferner spielte die bekannte Berliner Pianistin Frau Kwast-Hodapp mit zwar virtuoser Technik, aber etwas trockenem Anschlage (sie wurde in letzterem Punkte von ihrem Gatten, der sämtliche Liederbegleitungen in feinfühligster, anschmiegendster Art ausführte, bei weitem in den Schatten gestellt), ein Klavier-Konzert in C moll vom Grafen Hochberg, das sich ebenfalls eines sehr freundlichen und starken äusseren Erfolgs erfreuen konnte, trotzdem ihm die Merkmale eines ziemlich matten, im klassischen (Beethoven) und romantischen (Mendelssohn) Fahrwasser segelnden Epigonentums nur allzu deutlich an der Stirn geschrieben stehen. Wir gehen also wohl nicht fehl in der Annahme, dass dieses Werk nicht ohne einen zuvorkommend-ergebenen Seitenblick auf die besondere Stellung des Autors zu den Musikfesten, und jedenfalls weniger seiner inneren Vorzüge wegen von leitender Stelle mit aufs Programm gesetzt wurde. Musikfeste haben unseres Erachtens aber andere Aufgaben zu lösen, als Personenkultus, sei es auch welcher Art zu treiben. Und so wollen wir hier gleich noch eines zweiten Punktes Erwähnung tun, der uns zu ernsten Erwägungen Anlass gegeben hat. Wer es mit angesehen hat, wie geradezu aufdringliche, weit über das gebührende Maass hinausgehende und bei einzelnen (meist den allerjüngsten Backfischen) zu einen förmlichen Paroxismus sich steigernde Huldigungen oft dem Dirigenten solcher Feste dargebracht werden,

den muss ein derartig unsinniges, verhätschelndes und unkluges, weil jeden von Haus aus etwas eitlen Dirigenten der Selbstvergötterung und dem Grössenwahnsinn ja direkt in die Arme treibendes Gebahren eines meist doch urteilslosen Publikums in tiefster Seele anwidern und abstossen. Wir wollen hier gewiss nicht Herrn Dr. Muck seine längst als hervorragend anerkannten Dirigenteneigenschaften bekritteln, und ich selbst habe, um es frei und offen zu gestehen, aus den drei letzten seiner Leitung unterstandenen schlesischen Musikfesten so manchen tiefen und unvergesslichen künstlerischen Eindruck mit heimgetragen; aber trotz alledem — glaubt man denn, dass dort, wo Muck bisher als Einziger und gewissermassen Unersetzlicher gestanden, nicht auch ein anderer wie z. B. Rich. Strauss, Weingartner, Nikisch oder welche von unseren ersten Dirigenten sonst in Frage kommen könnten, mit Ehren bestehen würden? Für die Festbesucher wäre es einmal etwas Neues, man lernte eine andere geistige Individualität kennen — welch' angenehme Abwechslung bot z. B. schon diesmal die sympathische Erscheinung Georg Schumanns am Dirigentenpult —, und dann, ein allzu langes Einzelregiment tut niemals gut, es erzeugt eben jene vorhin gerügten Auswüchse und züchtet wohl gar noch ein gewisses Muckertum heran, das schliesslich aus Unkenntnis oder purer Gedankenlosigkeit die Verdienste anderer hinter denen des Dirigenten völlig im Dunkeln lässt.

Von den zahlreichen Liedervorträgen am dritten Tage standen diejenigen der Frau Metzger-Froitzheim ohne Zweifel im Mittelpunkte des Interesses. Sie sang die fünf Wagnerschen Gesänge nach Gedichten von Mathilde Wesendonk (in Mottls Instrumentierung) mit wahrhaft ergreifender Weihe und Hingebung und später noch von unsern Allerjüngsten drei wertvolle Neuheiten, (darunter auch das schon ziemlich bekannt gewordene Pfitznersche „Sonst"), wobei sie namentlich aus einer mir bisher unbekannten, aber höchst packenden französischen Ballade „Jean Renaud" von Ed. Behm und dem Brecherschen „Arbeitsmann" Seelenerlebnisse von tragischer Wucht und Grösse schuf. Ebenso legte auch Frl. Kaufmann, wie bereits angedeutet, noch mit mehreren Wolfschen Liedern unzweideutige Proben einer charakteristischen Liedkunst ab. An den beiden Chopin- und Liszt-Vorträgen der Pianistin habe ich mich hingegen nicht sonderlich erwärmen können, eben mangels der rechten Poesie in der Behandlung ihres Klaviertones. — Hans Sachs' Schlussgesang und der Schlusschor aus den „Meistersingern" bildeten den wirkungsvollen, würdigen Ausklang des im Ganzen wohl gelungenen, an bedeutenden Werken immerhin reich gewesenen, ja in den musikalischen Genüssen des letzten Tages fast überreichen Festes.

Karl Thiessen.

Köln.

Die Opernfestspiele I: Mozarts „Don Juan".

Die Opernfestspiele, mit denen der „Verein zur Veranstaltung von Festspielen in Köln" im vorigen Sommer so glücklich debutiert hat, sind am 20. Juni in ihre zweite Serie eingetreten und zwar war es, nachdem damals „Figaro" erschienen, im Jahre der 150. Wiederkehr von Mozarts Geburtstag sehr erfreulicher Weise seinem „Don Juan" vorbehalten, die künstlerischen Festglocken in Schwingung zu versetzen. Das gab guten Klang und es fehlte nicht an einem entsprechenden Echo. Als wahre Wohltat wirkte die Anwendung der hier bis dahin unbekannten Hermann Levischen Bearbeitung des Werks, die uns die Reihe der Bühnenvorgänge folgerichtig im Sinne da Pontes veranschaulicht und dem Urtexte des Originals durch eine den landesüblichen, zumeist recht schwachen Wortlaut weitaus übertreffende Übersetzung von bedeutend erhöhter Wahrscheinlichkeit, leichter Eleganz und geschickter Anpassung an die Musik möglichst nahekommt. Wenn auch diese Bearbeitung hier nicht restlos zur Geltung kommen konnte, weil nicht alle darin studiert waren, so wurde doch eine prächtige Stilreinheit erreicht, für die jeder Mozartverehrer ehrlich dankbar sein musste. Schon durch Levi (und Possart!) wurden ja die in Deutschland leider zur Tradition gediehenen Possenreissereien und Mätzchen in Text und Darstellung glücklich beseitigt und aus der hiesigen Aufführung waren sie ganz verbannt.

Der Vorstand des Festspielvereins hätte allerdings für dieses Programm auch keine besseren Interpreten gewinnen können, als Felix Mottl und Oberregisseur Anton Fuchs von München, die ihre Aufgaben in bewundernswerter Weise lösten. Dann der glänzende Münchener Don Juan Fritz Feinhals als kraftvollste Stütze dieses Stils! Der ausgezeichnete Künstler, heute wohl der beste Vertreter dieser Mozartfigur, vom Scheitel bis zur Sohle so ganz der verführerische, Frauen und Männer besiegende typische Genussheld, fesselte von Anfang bis Schluss ebenso durch eine brillante, auf reizvolle Stimmmittel und seltenes Können gestützte Gesangsleistung wie durch ein in jeder Geste vornehmes, männlich kraftvolles und den übersinnlichen dämonischen Zug des grossen Sünders trefflich betonendes Spiel. Dieser Don Juan bedeutete so recht den hochragenden künstlerischen Mittelpunkt und die eigentliche Glanzleistung dieses Abends. Um ihn gruppierten sich zu einem auserlesenen Ensemble, das nur gelegentliche Trübungen erfuhr, Johanna Gadski-Tauscher, New-York (Elvira), die in der Höhe nicht ganz ausreichende Frau Burk-Berger, München (Anna), Hermine Bosetti, München (Zerline), Carl Jörn, Berlin (Oktavio), Putnam Griswold, Berlin (Gouverneur), der als zu derb singend etwas enttäuschende Wilhelm Hesch, Wien (Leporello), und Julius vom Scheidt, Köln (Masetto). Das bei den sehr festspielmässigen Preisen fast gänzlich ausverkaufte Haus spendete begeisterten Beifall und man war sich allgemein darüber einig, dass der diesjährige Zyklus so recht würdig und vielversprechend begonnen hat.

Konzert-Aufführungen. Ein früherer Schüler unseres jetzt in Boston wirkenden ehemaligen führenden Geigers und ausgezeichneten Lehrers Willy Hess, Herr W. Lang, spielte in der jüngsten Aufführung der Musikalischen Gesellschaft das in den Themen nicht gerade sehr originelle, aber nicht alltäglich ausgestaltete Violinkonzert von Tor Aulin sowie einige kleine Solostücke mit sehr schönem Erfolg. Musikalisches Feingefühl, weit vorgeschrittene Technik, die bis auf wenige Ausnahmsmomente einen wohlig runden Ton wahrte, vereinigten sich zu einer aussichtsvollen Leistung. — Im Tonkünstlerverein boten Otto Neitzel (Klavier) und Max Baldner (Cello) mit der noch selten gehörten, weil zu den jüngsten seiner Kompositionen zählenden zweiten Cello-Sonate Camille Saint-Saëns' eine interessante Gabe; zumal das Scherzo mit Variationen sprach bei der trefflichen Wiedergabe sehr an. Mit einigen Liedern von C. Groditz, bei denen eine hübsche Innerlichkeit zu beobachten war, erzielte Fräulein Therese Mengelbier freundlichen Erfolg, während Graf Karl Pückler sich als Pianist bei desselben Komponisten Barkarole und Klavierphantasie, gewiss achtbaren, aber nicht eben stark interessierenden Arbeiten in Ehren behauptete. Der Londoner Pianist Adolf Mann fand reichen Beifall für seinen prächtig ausgearbeiteten, sicher nüancierenden Vortrag der originelle Klangwirkungen und aparte Stimmungen enthaltenden Stücke Debussys: „Jardin sous la pluie", „Soirée dans Grenade" und „L'isle joyeuse". — In dem von Prof. Peter Behrens in der deutschen Kunstausstellung 1906 am Weiher der Flora

errichteten Tonhause, über das ich schon kürzlich an dieser Stelle gesprochen habe, wurde die Reihe der erlesenen Kammermusik-Aufführungen, für deren ernst-edlen Stil das Gebäude für die Dauer der Ausstellung bestimmt ist, durch das Joachim-Quartett am 19. Mai in würdigster Weise eröffnet. Die allbekannte Künstlervereinigung, in der neben dem Altmeister Joachim Prof. Karl Halir, für Prof. Wirth Karl Klingler, und Prof. Robert Hausmann wirkten, brachte Mozarts Streichquartett G dur-, Beethovens F moll- und Haydns G dur-Quartett in abgeklärtester Weise zur Ausführung. Als zweite Veranstaltung folgte am Sonntag ein kleines Vormittagskonzert, worin die nämlichen Künstler ihren zahlreichen Zuhörern wiederum einen hohen Genuss vermittelten mit Schumanns Streich-Quartett F dur (No. 2) und Schuberts Quintett C dur, bei welch' letzterem Robert von Mendelssohn das zweite Cello übernommen hatte. Der ausserordentlich stilvolle kleine Saal hat sich als für seine Bestimmung sehr geeignet erwiesen und darf als vorbildlich bezeichnet werden. Die von der Kammermusik an die Akustik gestellten subtilen Anforderungen sind hier in erfreulichster Weise befriedigt. Das am Sonntag den 27. Mai veranstaltete dritte Konzert brachte zwei Künstler vornehmster Gattung, Karl Friedberg und Johannes Messchaert, die vor überfülltem Saale herrliche Proben ihres souveränen Könnens gaben. Friedberg spielte zunächst Schuberts Impromptu op. 142, Schumanns Traumeswirren und Brahms' D moll-Capriccio op. 116, Chopins Fis dur-Impromptu und die As dur-Polonaise op. 53. Ausserordentlich angenehm musste den geübten Hörer wieder die für Friedbergs Spiel so charakteristische, weil seltene Mischung von Genialität im besten Sinne des Begriffs und in höchster Potenz gediegener, vollreifer Künstlerschaft berühren. Ein eigens für das Tonhaus gebauter Ibachscher Ausstellungsflügel zeigte, Friedbergs Intentionen anscheinend bis ins kleinste Detail bedingungslos verwirklichend, wundervolle Tonwirkungen. Messchaert erfreute die Hörer durch die technisch keine Schwierigkeit kennende und geistig wie immer Anregung bietende Wiedergabe einer grösseren Anzahl Lieder von Schubert, Brahms und Strauss. Kein Geringerer als Generalmusikdirektor Fritz Steinbach hatte sich in der durch seine Individualität allerdings in besonderer Weise gehobenen Eigenschaft des Begleiters in den Dienst der schönen Sache gestellt. — In drei aufeinander folgenden Konzerten hatten hier die verschiedensten Kreise Gelegenheit, das Vokal-Quartett von Jeanette Grumbacher-de Jong zu hören, wenn auch nur das letzte Mal in eigentlicher Quartetteigenschaft. Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, der sich der guten Sache der Volkserziehung durch edle Musik aufs wärmste annimmt, hatte zum letzten Sonntag für die Gewerkschaften im grossen Gürzenich-Saale eine Aufführung von Mendelssohns „Elias" veranstaltet, bei der das Arbeiterpublikum zum Preise von 50 Pfg. für den Sitz alle Plätze des Hauses in andächtigster Stimmung besetzt hielt. Steinbach dirigierte, Frau Grumbacher-de Jong, Frau Therese Behr, sowie die Herren Paul Reimers und Arthur van Eweyk sangen die grossen Solopartien (die kleineren waren durch hiesige Gesangskräfte recht gut besetzt), dann wirkten ferner das Städt. Orchester und der Gürzenich-Konzertchor mit. Durch glückliche Ausnutzung der gegebenen besonderen Umstände wusste Steinbach diesen gesamten Apparat von Ausführenden Tags darauf noch einmal an gleicher Stelle zu einem „Volks-Konzert" für die etwas besser situierte Bürgerschaft (Preis $1^1/_2$ M.) zu vereinigen, und zwar gelangte wieder der „Elias" zur Aufführung. Aber leider hatte das in Frage kommende städtische Bureau nicht genügend vorbereitende Sorgfalt bei der Publikation und dem Kartenvertriebe walten lassen, und das mag wohl der Hauptgrund dafür gewesen sein, dass diesmal ein grosser Teil des Saales leer blieb. Da war es schade um Steinbachs hingebenden Eifer und um die ganze künstlerisch-vornehm gehaltene Veranstaltung. In dem recht schnell zu Ansehen gelangten kleinen Kammermusiksaale des Behrensschen „Tonhauses" in der Kunstausstellung hörten wir dann am Dienstag das Grumbacher-Quartett (diesmal bei 10 Pfg. für die Eintrittskarte) auf seinem offiziellen Genossenschaftsgebiete zum dritten Male. Die Künstler sangen von Schubert das „Gebet", von Joh. Brahms „An die Heimat", „Neckereien", „Abendlied", „Wechsellied zum Tanz" und die Serie der „Liebeslieder", von Haydn „Der Greis", „Die Harmonie in der Ehe" und „Beredsamkeit", also eine Reihe von Quartetten, der man, wenn auch Brahms für die Mehrzahl der Hörer wohl allzu stark bevorzugt war, eine feine Wahl nicht absprechen kann. Frau Behr enttäuschte hier, wie wir es schon an anderen Plätzen wiederholt beobachteten, das Auditorium einigermassen insofern, als ihrer Stimme derzeit doch wenig Reiz und Volumen eigen sind, auch die Vortragsweise kein eben starkes Interesse auszuüben vermag. Dass es der Sängerin im übrigen an guten Eigenschaften nicht fehlt, beweist sie ja alljährlich da wie dort. Reimers und van Eweyk sind als tüchtige Künstler vornehmen Stils bekannt. Klänge des erstern im übrigen sehr sicher behandelte Höhe nicht gelegentlich etwas stumpf und wollte letzterer zeitweilig den Texten durch einen Zuschuss von Humor in höherem Masse Rechnung tragen, so würden ihre Darbietungen zweifellos noch gewinnen. Jeanette Grumbacher, heute eine unserer ersten Konzertsopranistinnen, die sich in gleich hervorragendem Masse durch hochkünstlerische Vortragseigenschaften wie durch die makellose Schönheit ihrer stimmlichen Mittel ausgezeichnet, bewertete ihre Leistung in den Augen der Sachverständigen noch besonders durch bedingungsloses Sichunterordnen gegenüber den Anforderungen des richtig aufgefassten Quartettgesanges. Die Gäste zeigten sich ganz vortrefflich mit einander eingesungen, und bei Fritz Steinbachs feinsinniger Begleitung am Flügel, die wiederum einen hochwillkommenen Faktor zum Gelingen ausmachte, kam der Gehalt der verschiedenen Gesänge zu überaus gewinnender und charakteristischer Wirkung.

Paul Hiller.

Paris.

Rislers Beethovenzyklus. — Cortots Romantische Abende. — Fèvriers „Roi aveugle". — Silvers „Le clos".

Die ungemein lange Pariser Konzertsaison brachte uns als festliche Bekrönung noch eine ganze Reihe wohlgelungener Veranstaltungen, von denen einige sogar den Höhepunkt des Konzertwinters bedeuteten, so vor allem Rislers Beethovensonatenzyklus und Cortots Romantische Abende. Edouard Risler ist ja kein eigentlicher Beethovenspieler, so wie es etwa d'Albert in seiner pianistischen Glanzzeit gewesen und so wie es Lamond noch heute ist. Seine Interpretation von Beethovens Meistersonaten, der er zum zweiten Male in dieser Saison acht Konzerte widmete, ist mehr von einem gewissenhaften Ernste, von liebevollster Pietät als von feuriger Begeisterung gegenüber dem Meister durchleuchtet. Man fühlt deutlich das Detailstudium heraus, das zur restlosen Beherrschung des gewaltigen Materiales führte. Aber man hat nicht das bestimmte Gefühl, dass Beethoven diesem Pianisten die letzte, die einzige Erfüllung seiner Musikerideale bedeutet. So war z. B. das Schlusskonzert, das Beethovens klavieristisches

Testament bezeichnete, nicht gleichmässig genussreich. Am andächtigsten spielte Risler die E moll-Sonate (op. 90), namentlich den Gegensatz des verklärten Adagio und der aufstürmenden Schlussfuge brachte er prächtig zum Ausdruck. Noch herrlicher erklang die in ihren rezitativischen Teilen so erschütternde B dur-Sonate op. 106. Dagegen schien der Künstler für die visionäre Sonate op. 111 nicht mehr die volle Spannkraft zu besitzen. Oder war es die Junihitze, die seine Schwungkraft lähmte? Immerhin bot der Zyklus als Ganzes Genüsse intimster heiligender Art. — Auf gleicher künstlerischer Höhe standen die romantischen Konzerte, die Alfred Cortot, der unermüdliche, durch schwankende Gesundheit leider an der vollen Betätigung seines Idealismus stets gehemmte Vorkämpfer für die nichtfranzösische Moderne, im Pleyelsaale gab und von denen ich dem letzten, einem Liszt-Abend, beiwohnte.

Das Programm war in Anbetracht seines einheitlichen Charakters entschieden zu lang, enthielt es doch ausser dem von G. Enesco für zwei Klaviere bearbeiteten B dur-Konzert, der Schumann gewidmeten H moll-Sonate und noch drei kleineren, aber nicht minder schwierigen Klavierstücken, eine stattliche Anzahl von Gesängen, darunter „Über allen Gipfeln", „Die Lorelei", „Die Wasserrose" und „Die drei Zigeuner". Mit staunenswerter Energie führte Cortot den Klavierpart, sowohl den solistischen, wie die teilweise ja überaus schwierige Begleitung der Lieder durch, und wenn er auch im rein virtuosen Betracht nicht unübertroffen ist, so ist er es unter seinen Landsleuten sicherlich hinsichtlich seines tiefen Verständnisses der Lisztschen Kunst. Die Sängerin, Ada Adiny, ist offenbar sehr musikalisch, jedoch leidet ihr Vortrag unter einer gewissen Gleichförmigkeit. Doch wurde sie wie Herr Cortot mit Beifall überschüttet.

Unter den Opernnovitäten der ausklingenden Saison ist Henri Févriers „Roi aveugle" („Der blinde König") insofern weit bedeutender als Ch. Silvers komische Oper „Le Clos" („Das Gehöft"), als Févriers Partitur wenigstens den Stempel einer modernen Musikerpersönlichkeit mit Ansätzen zu eigener Begabung trägt. Hugues Le Roux' Textbuch leidet freilich an einer recht unerquicklichen Theaterromantik. An Nordlands Küste werden wir versetzt. Der blinde König beklagt sein jammervolles Schicksal, und seine Tochter Hilda unterstützt ihn darin, bis am Horizonte ein Schiff erscheint, darinnen der Wikingerheld thront. In überaus brutal sinnlicher Weise wird die gewaltsame Entführung Hildas durch den Wikinger durchgeführt. Der gröbste Fehler des Librettos beruht in der Verzeichnung des blinden Königs, dem auch nicht ein Restchen vergangenen Heldentums mehr anhaftet. Diesen Mangel suchte der Komponist Février auszugleichen, indem er die dämmerhaft legendare Stimmung nur andeutete und das Hauptgewicht auf die möglichst farbige Schilderung der dramatischen Spitzen der Handlung legte. Die Motive an sich, die er in massigster instrumentaler Einkleidung vorführt, sind fast alle recht kurzatmig. Auffallend schlicht ist Févriers Chorsatz. — Ein völlig verfehltes Opus ist Silvers „Le Clos". Das mangelhafte Libretto, das man einem so gewiegten Textdichter wie Michel Carré kaum zutrauen möchte, erschöpft sich in der Zusammenwürfelung der abgebrauchtesten Operneffekte. Es ist die übliche sentimentale, dörfliche Liebesgeschichte. Die Tochter eines armen Feldhüters, Geneviève, liebt den biederen Jean-Simon; doch der reiche Pierre will ihre Liebe erzwingen, und durch Zwangsversteigerung des väterlichen Gehöftes hofft er dies Ziel zu erreichen. Da verzichtet Jean im letzten Moment; Geneviève wird Pierres Weib. Zuletzt will Jean die Jugendgeliebte gewaltsam entführen. Da kracht ein echter Opernschuss, mit dem Pierre die Treue seiner Gattin nur prüfen wollte. Jean verzichtet abermals und wieder einmal trägt der Baritonist über den Tenoristen den Sieg davon. In äusserlichster Weise sind allerlei angeblich normännische Volksszenen eingeflochten, die sich aber wenigstens der farblosen musikalischen Illustrierung gemäss irgendanderswo abspielen könnten. Eine gewisse landläufige Frische ist ja Silvers Partitur nicht abzusprechen. Aber es ist die Schminke des Theaters, die dieser geschickt kopierten Opernmusik den Anschein von Natürlichkeit gibt. Ein eigener Ton ist nirgends zu vernehmen, am allerwenigsten in der Instrumentation. Eine Preisfrage: was ist an dieser Oper „komisch"? Vorzüglich waren bei beiden Novitäten die Aufführungen an der „Komischen Oper", wenn sie auch nicht ganz so sorgfältig vorbereitet waren wie gewöhnlich.

Dr. Arthur Neisser.

Prag.

Die Prager Maifestspiele, III. — Salome (II.) — Richard Wagner.

In meinem letzten Bericht habe ich eine schwere Sünde gegen den heiligen Geist der Chronologie begangen, die ich heute beichten muss. Ich habe die Mozartopern im Zusammenhang behandelt, ohne zu erwähnen, dass zwischen „Figaro" und „Don Juan" schon „Tannhäuser" stand. Die Grundsätze, die bei der Aufstellung der Programme geltend gemacht werden, die, meinte ich, sind nicht auch für das Referat massgebend, und deshalb habe ich meinen Bericht so gruppiert, wie es mir sachlich am vorteilhaftesten schien. Und deshalb darf ich auch heute wieder ohne Rücksicht auf historische Treue die Werke Richard Wagners zusammenfassen. Zuvor möchte ich aber der interessanten Wiederholung der „Salome" ein paar Worte widmen, weil Richard Strauss persönlich am Dirigentenpulte Platz genommen hatte. Einen Vergleich zwischen seiner als des Autors Auffassung und Leo Blechs als des kunstverständigen Interpreten zu ziehen, liegt nahe. Was Leo Blech bei der von ihm geleiteten Erstaufführung gemildert hat, von dem gewiss löblichen Bestreben geleitet, die vielen Brutalitäten der Instrumentation wenn auch nur wenig zu mildern, das trägt Richard Strauss erbarmungslos dick auf. Die Streicher schrillen und schreien, das Blech dröhnt und gellt, dass es keine Passion mehr ist. Ich gestehe offen, dass mich die Musik durch R. Strauss stark entnüchtert hat. Seine Ansichten über die Salome-Musik hat übrigens Strauss selbst bei der Verständigungsprobe angedeutet. „Nur keine Diskretion gegen die Bühne" hiess es einmal, „Das ist zu schwach; ich höre vor lauter Diskretion gar nichts"; ein andermal „Kinder, das ist zu zahm, das müssen wilde Bestien sein, gehn Sie in den zoologischen Garten, und Sie werden hören!" (Offenbar meint Strauss den Berliner und und nicht den Prager, könnt er den sehn!) „Das ist keine zivilisierte Musik, das muss krachen". „Das muss sehr süss klingen, förmlich schnalzen. Denken Sie sich, Sie würden eine süsse Birne essen, die auf der Zunge förmlich zerfliesst." So und ähnlich lauteten Strauss' Erklärungen, und das Orchester tat am Abend seine Schuldigkeit, so dass Strauss für die Einstudierung und die Leistung der Prager Künstler Worte der wärmsten Anerkennung fand. Er selbst aber war — wie das nun einmal in Prag auch sonst immer der Fall ist, wenn ein Autor in höchsteigener Person sein Werk dirigiert — der Gegenstand rauschender Ovationen.

Und nun zum Meister von Bayreuth, der durch „Tannhäuser", „Tristan" und die „Meistersinger" vertreten war. Schon bei „Tannhäuser" stieg die Temperatur im Publikum um etliche Grad; wärmer wars im Hause als all die Abende

zuvor. Gleich die von Leo Blech meisterlich dirigierte Ouvertüre fand stürmischen Beifall. Theodor Bertram als Wolfram von Eschenbach schwelgte in der Fülle seines stimmlichen Reichtums, liess sich freilich öfter auch zum Schleppen verleiten, was dem weichen Minnesänger nicht sehr zum Vorteil gereicht. Ein prächtiger Tannhäuser war Dr. Alfred v. Bary aus Dresden. Hohe Musikalität und glänzende Stimmmittel verbinden sich zu einer ausgezeichneten Leistung. Das ist doch ein Tenor, der so intelligent ist, sich seine Rolle auf eigne Weise zurecht zu legen, und wenn man sich auch nicht mit allem solidarisch erklären möchte — manches scheint zu sehr gewollt und beabsichtigt, zu sehr einstudiert —, so bleibt doch ein überaus starker künstlerischer Eindruck zurück. Frau Katharina Fleischer-Edel (Hamburg) ist eine gesanglich und darstellerisch vollwertige Elisabeth. Man braucht nur an ihr stummberedtes Spiel während des Sängerkrieges und an das Gebet zu denken, um von ihrer reifen Künstlerschaft überzeugt zu sein.

Als „Isolde" feierte Frau Mathilde Claus-Fränkel vom Hamburger Stadttheater ein freudiges Wiedersehen mit „ihren Pragern". Der jüngeren Generation ist sie von ihrer zweimaligen mehrjährigen Wirksamkeit am hiesigen Theater die typische Vertreterin der hochdramatischen Frauengestalten R. Wagners, insbesondere der Brünnhilde und Isolde geworden und heute noch zählt sie weit und breit zu den besten Isolden der deutschen Bühne. Als Isolde geht sie im Temperament ganz auf. Für Racheglut aus gekränkter Liebe, für Liebesseligkeit und und Liebesopfermut in allen Abstufungen der auf- und niederwogenden Gefühle findet sie überwältigende und hinreissende Akzente. Seit wir sie zum letztenmal in dieser Rolle hörten, hat sie ihr Hauptaugenmerk auf die „Abstufungen" gerichtet, also die grosse, klassisch einfache Linie von früher, die wir immer an ihr bewundert haben, in verschlungene Ornamente verwandelt, was mir nicht gerade der beste Tausch zu sein scheint. Tristan: Erik Schmedes aus Wien. Ein Sänger, der beweist, dass Stimmprotzentum nicht alles bedeutet. Ein Künstler durch und durch. Schon seine wunderbaren, stilvollen Kostüme; dabei alles so einfach wie nur möglich, kein Theatergold und kein Flitterwerk zu sehen, keine Armspangen, keine Ringe. Und das breite, mächtige Schwert ihm zur Seite ist das Entzücken sehender Augen. Ja, wo bleiben da die üblichen Theaterschwerter! Georg Zottmayr als König Marke war hohen Lobes wert. Das war kein Flenner, der ob dem hereingebrochenen Unheil fassungslos dasteht, das war ein ganzer Mann, dem mans glaubt, dass er trotz längerer Witwerschaft noch der Gemahl einer Isolde sein kann und man findets begreiflich, dass er in seiner Ansprache an Tristan deutlicher den Vorwurf als die Resignation betont. Von der prächtig sich entfaltenden Stimme ganz zu schweigen.

Als höchste Steigerung bildeten die „Meistersinger" den festfrohen Abschluss. Mit den „Meistersingern" zu schliessen, ist bei uns schon seit mehreren Festspielsaisonen zu schönen Gepflogenheit geworden. Und wirklich gibt es kaum ein deutsches Opernwerk, dass einen freudigern, glänzendern, erhebendern Eindruck zurücklässt und dabei so ganz der tiefsten Lebensweisheit voll ist als die „Meistersinger", des deutschen Volkes Lieblingsoper. Aber fast hätte der garstige Zufall die bisher programmgemäss verlaufenen Festspiele noch in elfter Stunde gefährdet. Am Tage vor der Aufführung sagte Leo Slezak, der präsumtive Walter Stolzing, wegen Heiserkeit ab und am Sonntag früh, dem Tage der Aufführung — die Vorstellung begann nach Bayreuther Muster um 4 Uhr Nachmittag — Frl. Förstel, das Evchen. Jetzt war guter Rat teuer. Für Slezak sprang hilfsbereit Alfred Boruttau ein und als Evchen trat, dank der telephonischen Verbindung und den bestehenden guten Beziehungen zum Dresdener Hofoperntheater Frau M. Nast die Reise nach Prag an, traf um 1/4 4 Uhr hier ein und spielte schon um 4 Uhr in der Katharinenkirche das zerstreute Evchen. Alfred Boruttau hat vordem nie den Walter Stolzing gesungen, und es zeigt jedenfalls von grossem Vertrauen in seine musikalische Gewandtheit, dass er sich getraute, diese schwierige Partie ohne vorhergehende Proben zu übernehmen. Aber er zog sich doch anständig aus der Affaire, blieb immer in vornehmer Reserve und ging, was ihm besonders hoch anzurechnen ist, mit seinen ja nicht gerade bedeutenden Stimmmitteln so haushälterisch um, dass er auch auf der Festwiese noch so frisch sang wie zu Beginn des ersten Aktes. Frau Nast, die hilfsbereite, war ein gar herziges Evchen, Herr Karl Scheidemantel, ihr Bühnenkollege, gediegen als Hans Sachs. Die Kehle nicht mehr frisch, aber im Spiel zeigt sich der erprobte Künstler. Wenn auch, wie sich leicht denken lässt, durch die im letzten Augenblick entstandenen Besetzungsschwierigkeiten ein Hauch von Unsicherheit über der Darstellung schwebte, so liess sich trotzdem das Publikum die Gelegenheit nicht entgehen, nach Schluss der Vorstellung seiner Begeisterung für die Künstler, die fremden und die einheimischen, in lauter Weise Luft zu machen. Bis Direktor A. Neumann, der auf der Bühne Gegenstand besonderer Ehrungen wurde, hervortrat und in schlichten Worten seinem tiefgefühlten Danke an das Publikum Ausdruck lieh, dass durch seine warme Anteilnahme die glänzende Durchführung der grossangelegten Festspiele ermöglicht hatte. Und auch den Künstlern, allen voran Leo Blech, galt sein Dank, und das Publikum gab ihm vollauf recht. So haben wir also wieder einmal die Festspiele hinter uns, und wenn wir auch den für das Repertoir sich ergebenden Reingewinn — Salome, Zauberflöte, Drehbühne, — nach Gebühr bewerten, so dürfen wir mit dem im wunderschönen Monat Mai Geleisteten ganz zufrieden sein.

Dr. Ernst Rychnovsky.

Chronik.

Personalnachrichten.

Augsburg. Dem Stadttheater wurde Frl. Else Liebert (Schule Mathilde Mallinger-Berlin) als Sängerin verpflichtet.

Berlin. Dem neuen Lortzingtheater wurden die Herren Arthur Bodanski-Wien nnd Fritz Lindemann als erster Kapellmeister, Oskar Poser vom Wiener Kaiserjubiläumstheater und Sigm. Kempner von der Schweriner Hofoper als koordinierte Dirigenten, Mila Zemann (Schule Fichna) als Sängerin gewonnen.

— Dr. Ernst Kunwald, der seitherige Leiter des Koebkeschen Sommerensembles im Neuen Kgl. Operntheater wurde zum Dirigenten des Philharmonischen Orchesters als Scharrers Nachfolger ernannt.

— Der Musikverleger Georg Plothow starb im Alter von 51 Jahren.

Bologna. Der Kontrapunktprofessor am Liceo musicale und Opernkomponist Cesare dall' Olio starb kürzlich im Alter von 56 Jahren.

Boston. Mass. U. S. A. Dr. Muck-Berlin wird während seines Urlaubes vom Okt. 1906 bis Mai 1907 die Konzerte des Boston Symphony-Orchestra leiten, um dann in seine Berliner Stellung als Hofkapellmeister an der Kgl. Oper zurückzukehren.

Braunschweig. Hofmusikdirektor Max Clarus wurde das Ritterkreuz 2. Klasse vom Hausorden Heinrichs des Löwen vom Regenten verliehen.

Brüssel. Unser L. W.-Korrespondent teilt uns freundlichst mit, dass unsre der Tagespresse entnommene Notiz von der Ernennung Alfred Kaisers zum Lehrer für Kontrapunkt und Fuge am Kgl. Konservatorium den Tatsachen nicht entspricht, dass vielmehr Edgar Tinel und Godeleva in diesen Disziplinen nach wie vor unterrichten.

Cassel. Hofrat Zulauf schied kürzlich aus dem Personalverbande des Kgl. Theaters aus, dem er seit 1867, zuletzt als Bureauchef und Vertreter des Intendanten während dessen Beurlaubung angehört hatte.

Danzig. Dem Stadttheater wurde der Berliner Cellist Rudolf Krasselt als Kapellmeister verpflichtet.

Düsseldorf. Als Nachfolger des kürzlich in Königswinter verstorbenen Oberregisseurs Fiedler wurde dem Stadttheater, der bisher in New-York (Metropolitan-Opera) und Berlin (Kroll) tätige Jacques Goldberg, der Bruder des verstorbenen Oberregisseurs am Leipziger Stadttheater, in gleicher Eigenschaft verpflichtet.

Eisleben. Als Nachfolger des kurz nach seinem Amtsantritt (an Otto Richters Stelle) verstorbenen Musikdirektor Schöne-Barmen wurde Dr. Hermann Stephani, der Dirigent des Flensburger Lehrergesangvereins, zum Kantor und Organist an St. Andreas ernannt.

Jena. Mit dem 1. Okt. d. J. scheidet Prof. Dr. Ernst Naumann aus seiner Stellung als akademischer Musikdirektor und Organist an der Stadtkirche aus, die er 43 Jahre hindurch innehatte. Naumann hat sich ausserdem als Kammerkomponist und vor allem durch seine langjährige Tätigkeit als Bach-Bearbeiter bekannt gemacht. Über die Neubesetzung der vakant gewordenen beiden Posten verlautet noch nichts.
E. Weller.

Königsberg. Der Domorganist, Singakademie-Dirigent und Lector an der Universität Konstanz Bernecker, ein begabter Komponist (Oratorien „Judith", „Das hohe Lied", „Christi Himmelfahrt", Krönungskantate, Reformationskantate, Konzertouvertüre, Chorwerke „Hero und Leander", „Das Haidekind", „Mila", Chöre zur „Antigone", „Braut von Messina", Lieder, Balladen [von denen zwei neue in vor. No. gewürdigt wurden. Red.] usw.), der seit dem Anfange der 70er Jahre am Pregel ansässig war, starb im Alter von 62 Jahren.

London. Der durch ein Klavierquartett, Phantasie-Variationen über ein schwedisches Lied u. a. schon bekannt gewordene Komponist und Schüler Stanfords, William Jeates Hurlstone starb am 30. Mai im Alter von 30 Jahren.

Magdeburg. Der Kgl. Musikdirektor Gustav Schaper, der langjährige Leiter und Ehrendirigent des Lehrer-Gesang-Vereins ist am 22. Juni plötzlich gestorben. Bekannt ist Schaper der Musikwelt durch viele Kompositionen für Männerchor, gemischten Chor, Orgel und die Ouvertüre zu „Julius Cäsar".

München. Max Reger trat auf seinen Wunsch aus dem Lehrerverbande der kgl. Akademie der Tonkunst aus.

New-York. Der Opernstagione des Direktor Savage wurden die Primadonna des Budapester Kgl. Theaters, Frau Elsa Szamósi zu längerem Gastspiele, und Frl. Harries Behnne von der Berliner komischen Oper als Altistin, sowie A. Feith von der Berliner kgl. Oper als koordinierter 1. Kapellmeister verpflichtet.

— Der Metropolitan-Opera wurde Frau Fleischer-Edel-Hamburg für ein längeres Gastspiel verpflichtet.

Wien. Der Volksoper wurde Max Kriener (Schule Plowitz) als Bariton verpflichtet.

— Den Lehrern am Konservatorium Hermann Grädener, Ludwig Thern, Philipp Forsten, Roman Kukula und August Sturm wurde der Professortitel verliehen.

Zürich. Für das Stadttheater wurde Vally Felden (Schule Plowitz) als Opernsängerin engagiert.

Neue und neueinstudierte Opern.

München. Die Besetzung der Mozart-Festspiele im kgl. Residenztheater wurde folgendermassen festgelegt. In „Figaros Hochzeit" (4., 10. Aug.) sind beschäftigt die Damen: Koboth (Gräfin), Tordeck, Delsarta-Dessau (Cherubin), Bosetti (Susanne), Preuse-Matzenauer, Blank (Marzelline), Gehrer, Koch (Barbarina), die Herren Feinhals, Gura-Schwerin (Almaviva), Moest-Hannover, Zador (Figaro), Sieglitz (Bartolo), Walter (Basilio), Geis (Antonio), Hofmüller, Koppe (Curzio); „Don Giovanni" (2., 8. Aug.) die Damen Burk-Berger, Fassbender (Donna Anna), Preuse-Matzenauer, Koboth (Elvira), Bosetti (Zerline), die Herren Feinhals, Gura (Don Giovanni), Walter, Buysson (Don Ottavio), Bender, Gillmann (Komtur), Geis, Moest (Leporello), Bauberger, Zador (Masetto); in „Cosi fan tutte" (6., 12. Aug.) die Damen Koboth, Tordek (Dorabella), Burg-Berger (Fiordiligi), Bosetti (Despina), die Herren Brodersen, Gura (Guglielmo), Walter (Ferrando), Bauberger (Alfonso). Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Mottl, Hofkapellmeister Röhr. Leiter der Aufführungen: Oberregisseur Prof. Fuchs, Regisseur Wirk, Dr. Walter. Dekorationen, Maschinerie, Beleuchtung: Maschieneriedirektor Klein. Kostüme: Kunstmaler Buschbeck.

Warschau. In der nächsten Saison kommen „Siegfried" und „Meistersinger" von Wagner, „Das Streichholzmädel" von Enna, „Das Urteil" von Noskowski, und „Die Gletscherjungfrau" von Guziewski in polnischer Sprache zur Erst- oder Uraufführung.
A. Ch.

Zur Opernrenaissance. — Wir brachten kürzlich die Mitteilung, dass Cimarosas „Heimliche Ehe" in der Berliner Komischen Oper im nächsten Winter eine Wiederaufstehung erleben wird. Nun hat auch die Münchener Hofoper ein heiteres Werkchen jener Tage, Valentino Fioravantis unter Goethe in Weimar oft gegebene Buffoper „Die Sängerin auf dem Lande", gleichfalls in Dr. Wilhelm Kleefelds Neubearbeitung, zur Aufführung im Nov. angenommen.

So musst' es kommen! Unter Josef Hellmesbergers Leitung und Morris Regie sollen Ende Juli bis Anfang August „Operettenfestspiele", Musteraufführungen Offenbachscher Operetten stattfinden. (Wenn sie nur dem elenden modernen Operettenschund produktiv anregend auf die Beine helfen könnten, dann sähe man wenigstens doch einen Vorwand zu dieser neuen Festspiel-Wunderblume! Red.)

Kirche und Konzertsaal.

Brühl. Die Musikalische Gesellschaft (Dir.: L. v. Vliet) veranstaltete eine erfolgreiche Aufführung von Händels „Josua" mit den Damen Huber-Köln, Hinnenberg-Brühl und den Herren Hermann-Frankfurt und Oster-Köln als Solisten.

Heidelberg. Der Bachverein unter Prof. Dr. Phil. Wolfrum beabsichtigt in nächster Saison Liszts „Christus" aufzuführen.
Prof. Krauss.

London. Die Wiener Philharmoniker geben unter Hofkapellmeister Franz Schalk in der österreichischen Ausstellung am 26., 28. und 30. Juni in der Queens Hall und Albert Hall drei Symphoniekonzerte mit überwiegend deutschem Programm.

Nördlingen. Musikdirektor Trautner brachte in seinen Kirchenmusiken in der St. Georgs-Hauptkirche von März bis Juni eine Reihe a cappella-Chorsätze von S. Bach (O Welt sieh hier dein Leben, Kommt Seelen, dieser Tag), B. Klein (Macht auf die Tor'), Mendelssohn (Jauchzet dem Herrn alle Welt), Drobisch, Meyer, Lutzel, Schröder, Herzog u. a. zum Vortrag.

Wilhelmshöhe-Kassel. Zwei hochinteressante Nummern brachte das letzte Symphoniekonzert: die Esdur-Symphonie (Warschau ca. 1805) und die Ouvertüre zur Oper „Undine" (1812/13) von E. T. A. Hoffmann, dem „Gespensterhoffmann". Den Aufführungen lagen Abschriften der auf der Berliner Kgl. Bibliothek liegenden Manuskripte zugrunde.

Mitteilungen aus dem Vereins-, Verlags-, Unterrichts- und Geschäftsleben.

Berlin. Der hiesige Vertreter der International Artist's Concerts, Dr. Sackur, Marburgerstrasse 17, ladet zu Anmeldungen für dieses neue verdienstliche Unternehmen ein.

Es will neuen, mit Unrecht noch nicht bekannten Kompositionen und Künstlern aller Gattungen durch ein gutes Orchester und Streichquartett den Weg in die Öffentlichkeit bahnen helfen. Für die nächste Saison sind eine grössere Anzahl von Konzerten in Aussicht genommen. (Wir verweisen auf das Inserat. Red.)

Leipzig. Die Firma Friedrich Hofmeister wird ihrem altbekannten „Handbuch der musikalischen Literatur" in Zukunft regelmässig ein Verzeichnis der Besitzwechsel von Musikverlagen, einzelnen Kompositionen usw. beifügen.

Magdeburg. Der „Lehrer-Gesang-Verein" vereinigte sich mit dem „Magdeburger Männerchor" zum „Magdeburger Sängerbund" (250 Sänger). Dieser beabsichtigt unter Musikdirektor Jos. Krug-Waldsee sich am nächsten grossen Sängerwettstreit um den Kaiserpreis zu beteiligen.

Auf den soeben erschienenen neuen Katalog der Musikinstrumenten- und Saitenfabrik Hermann Trapp in Wildstein bei Franzensbad, deren Erzeugnisse als durchaus empfehlenswert anerkannt sind, möchten wir unsre geehrten Leser aufmerksam machen.

Vermischtes.

Berlin. Wir berichteten in vor. No. (vgl. Personalnachrichten) von Prills Berufung als Leiter eines neuen Orchesters im „Neuen Schauspielhause". Dieses Orchester, dessen Stamm das Berliner Symphonie-Orchester, das im verflossenen Winter in Charlottenburg einige Konzerte gab, bilden dürfte, soll im grossen Konzertsaale des neuen Theaters volkstümliche Konzerte veranstalten und bei Solisten-Konzerten gebotenenfalls mitwirken.

London. Wie die „Köln. Volksztg." mitteilt, steht ein Generalkatalog aller Musikmanuskripte des Londoner Britischen Museums, bekanntlich einer der grossartigsten musikgeschichtlichen Sammlungen der Welt, vor seiner Veröffentlichung. Das Werk wird in 3 Bänden herausgegeben werden, von denen der 1., der ausschliesslich der kirchlichen Vokalmusik gewidmet ist, soeben vollendet wurde. Der 2. Band, dessen Fertigstellung vermutlich innerhalb eines weiteren Jahres beendet sein wird, ist zur Aufnahme der weltlichen Vokalmusik bestimmt. Der 3. Band wird sich dann auf die Instrumentalmusik und auf Abhandlungen über Musik beziehen, ausserdem auch eine genaue Liste von musikalischen Instrumenten enthalten, so weit sie in Manuskripten des Museums beschrieben sind, ferner noch andere, mehr vermischte Gegenstände. Die Zusammenstellung des ganzen Katalogs besorgt Dr. Hughes-Hughes.

München. Eine neubegründete „Gesellschaft für Volkskunst und Theater" beabsichtigt den Bau eines in erster Linie der Komischen und leichten Spieloper geweihten Theaters.

Nürnberg. Der Musikfestverein beschloss die Abhaltung eines bayrischen Musikfestes im Jahre 1907. Sollte keine andere bayerische Stadt das Fest übernehmen, so ist Nürnberg zur Übernahme bereit.

Salzburg. Wir können heute das in No. 24 mitgeteilte definitive Programm des Salzburger Mozart-Musikfestes vom 14.—20. August durch Mitteilung aller Einzelheiten zum vollständigen Ganzen erweitern: 14. und 16. Aug. 7¼ Uhr Abends: „Don Giovanni" im Stadttheater (Dir.: Reynaldo Hahn-Paris, Mitwirkende: die Damen Farrar, Lilli Lehmann, Villani-Berlin, die Herren d'Andrade-Berlin, Brag-New-York, Maikl, Moser, Stehmann-Wien. Regie: Gerhäuser-München). — 15. Aug. 11 Uhr Vm.: I. Festkonzert unter Felix Mottl (D dur-Symphonie No. 1, Es dur-Klavierkonzert [Camille Saint-Saëns-Paris], Thema und Variationen für Streichorchester u. 2 Hörner von Mozart, 5. Symphonie von Beethoven). — 17. Aug. 11 Uhr Vm.: II. Festkonzert unter Dr. Carl Muck (eine Mozartsche Symphonie, Beethovens Violinkonzert [Arnold Rosé-Wien] und 9. Symphonie). — 18. August 11 Uhr Vm.: III. Festkonzert, Kammermusik und Solovorträge (unter Mitwirkung von Willy Burmester-Berlin [Violine] und Guido Peters-Wien [Klavier]. — 18. und 20. Aug. 7¼ Uhr Abends: Vorstellung der Wiener Hofoper: „Die Hochzeit des Figaro" im Stadttheater (Dir.: Hofoperndirektor Gustav Mahler-Wien). — 19. Aug. 11½ Uhr Vm.: IV. Festkonzert, Kirchenmusik, unter J. F. Hummel (Haydns „Tenebrae factae sunt", Mozarts „Ave verum", Krönungsmesse, C dur-Tedeum). — 20. Aug.: Festversammlung mit Orgel- und Chorvorträgen. Festrede: Dr. H. Freiherr von der Pfordten-München. Orchester: Die Wiener Philharmoniker, im Kirchenkonzert Salzburger Dom-Musikverein und Mozarteum, Chor: Mozarteum-Damenchor, Salzburger Liedertafel. — Billetverkauf usw. durch die Buch- u. Kunsthandlung Eduard Höllrigl, Siegmund Haffnergasse 10.

Als ein überaus instruktives und amüsantes Mittel, die Elementarkenntnisse der Notenkenntnis und des Tonartwesens im wirklichen Sinne des Wortes „spielend" Kindern beizubringen, muss der Hamburgerin Frl. S. Amsinck uns vorliegendes Musikalisches Septettspiel bezeichnet werden, dem Riemann eine warme Empfehlung mit auf den Weg gab. (Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig, M. 1.—.) Man kanns auf zweierlei Weise spielen, einmal um der kleinen Spielerschar die Benennung der Töne und ihre Lage, dann um ihr ihre Buchstabenzeichen auf Grund der Notenzeichen einzuprägen. Wies im Einzelnen gespielt wird, darf ich nicht verraten; es ist ein sehr lustig Ding, und nette Englein musizieren auf den Karten, an deren Kopf sorgsam ausgewählte gehaltvolle Aphorismen grosser deutscher Denker und Dichter in Wort und Ton (Schumanns musikalische Hausregeln) zum Nachsinnen nach fröhlichem Spiel einladen.

Kritiker auf der Bühne. Eine Anzahl von Theaterkritikern in Tokio (Japan) tritt gegenwärtig auf der Bühne auf, um praktische Erfahrungen für die Beurteilung der Leistungen von Schauspielern zu gewinnen. Diese Neuerung ist nicht übel und sollte bei uns einmal experimentell nachgeahmt und auf die Oper ausgedehnt werden.

Neue Volksliedersammlungen. Durch das Unterrichtsministerium (Dr. v. Hartel) wurden nun auch nach Deutschlands, Englands usw. Vorgange zur Sammlung und Herausgabe der Volkslieder und der Volksmusik aller österreichischer Völker" die einleitenden Schritte getan. — Der Verein für Volkskunde in Baden beabsichtigt eine Sammlung badischer Volkslieder zu veranstalten.

Aufführungen.

Leipzig, 23. Juni. Motette in der Thomaskirche. Roth (Passacaglia [B moll]). Schein („Trauerklage über eines Kindes Tod" und „Angst-Seufzer"). Roth (Choralvorspiel „Jesus meine Freude"). Wolf („Vier geistliche Lieder", gedichtet von Eichendorff). — 24. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Brahms (Aus dem „deutschen Requiem": „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Richter, H. Ernst. Beliebte Männerchöre. Op. 99. (Abendfrieden, Feierliche Stille). Op. 101. Rheinländer (mit Pianoforte).

Beilage.

Auf das dieser No. beiliegende Verzeichnis von geistlichen und weltlichen Musikwerken für Gesang, Orgel, Klavier, Streichinstrumente und Orchester aus den Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich (Artaria & Co., Wien — Breitkopf & Härtel, Leipzig) mit Porträt-Anhang machen wir unsere geehrten Leser ganz besonders aufmerksam.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Amadeo v. d. Hoya
Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister
Privatkurse für die technische Grundlegung des höheren Violinspieles.
Linz a. D. Linz a. D.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Alfred Hoffmann; Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger; Druck von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 27. 1906. No. 27.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 27. Leipzig • den 4. Juli 1906 • Berlin No. 27.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

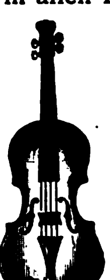
Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.



Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1882. **Würzburg.** Gegr. 1882.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen =

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Zu vergeben.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager — guter alter — Geigen



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus**

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für echt **italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Bildschön

ist ein zartes, reines Gesicht mit rosigem, jugendfrischen Aussehen, weißer, sammetweicher Haut und blendend schönem Teint! Alles dies erzeugt die echte:

Steckenpferd-Lilienmilch-Seife

von **Bergmann & Co., Radebeul-Dresden**
allein echt mit Schutzmarke: Steckenpferd.
à St. 50 Pf. in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien.

Drei Gedichte

von

C. F. Meyer

für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung komponiert von

Julius Weismann

Op. 15.

No. 1. Säerspruch . . . . . M. 1.–
No. 2. Hugenottenlied . . . . M. 1.–
No. 3. Alte Schweizer . . . . M. 1.20

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Berlin • International Artistes Concerts • London

Korrespondenten: **Dr. Sackur,** W. 50, Marburgerstrasse 17, **Berlin.**
E. Power, „The Bungalow“ **Bampton-Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester und erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte.

Prospekte gratis und franko durch Dr. SACKUR, Marburgerstrasse 17, BERLIN.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.
—
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 27. Leipzig • den 4. Juli 1906 • Berlin № 27.

Die „**Neue Zeitschrift für Musik**" beginnt mit vorliegender Nummer das III. Vierteljahr ihres 73. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Der Musikunterricht in der Schule.

Eine musikalische Zeitfrage.

Von **Hans F. Schaub.**

III.

Die erste Forderung für eine Besserung des heutigen Lehrplans lautet für Volks- und Mittelschule: Verlegung des Musikunterrichtes in das zweite Schuljahr. Die zweite: der Unterricht ist obligatorisch. (Beides gilt sowohl für Knaben-, als auch Mädchenschulen). Die für alle Mittelschulen und Volksschulen gültigen Lehrpläne sind einheitlich auszuarbeiten, damit Fälle, in denen es vorkommt, dass die Schule wechselnde Schüler jedesmal Methode und Lehrmaterial zu ändern haben, endlich der Sage angehören; diese ist die dritte und nicht am wenigsten richtige Forderung. Zu diesen Forderungen gesellen sich noch ein halbes Dutzend anderer, deren Durchführung bei einigermassen gutem Willen der Behörden jedoch eine leichtere wäre. Sie beträfen: bessere musikalische Bildung der Seminaristen, die nicht nur Chorgesang, sondern auch ausgiebig Solo-Gesang pflegen sollen, und bei deren Auswahl als Musiklehrer ihre Fähigkeiten in der Gesangspädagogik entscheidend wären, für die ein gründliches Examen die Befähigung aufzuweisen hätte. Sehr wesentlich ist es ferner, dass sich der Staat durch anzustellende Beamte von Zeit zu Zeit vergewissert, dass seine Bestimmungen innegehalten werden. Die angekündigte Berufung besonders tüchtiger Lehrer zu Inspektoren, die Auszeichnung eifriger Inspektoren mit einem Titel u. s. w. wäre ein nicht zu unterschätzender Sporn, und schliesslich verursachte das dem Staate geringe Mühen, erhält doch mancher Musiker und Konservatoriumslehrer seinen „Professor" für geringere Verdienste, als diese Herren. Dispensationen der Schüler vom Unterricht fallen weg, mit Ausnahme derer, bei denen der Lehrer wirklich die Mutation festgestellt hat. Diese Schüler haben sich am Anfange jedes Quartals dem Lehrer zur Kontrolle vorzustellen. Direkt unmusikalische Schüler — aber nur diese — sind aus der Singstunde zu verweisen, nachdem der Lehrer nichts unterlassen hat, sie wenigstens zu interessieren. Diese Schüler, als Störenfriede und Ballast in den Klassen von Jahr zu Jahr mitzuschleppen, wie es Küffner auf S. 64 seines

Buches vorschlägt, halte ich für eine verfehlte Sache; zur Liebe lässt sich niemand zwingen. Leicht darf es sich der Lehrer hier allerdings nicht machen, sonst sind wir wieder auf dem alten Wege, doch liesse es sich wohl einrichten, dass er dem Inspektor über die verlorenen Seelen Rechenschaft abzulegen hätte, d. h. eventuell eine Nachprüfung des Gehörs und des rhythmischen Gefühles stattfände. Dass sich die Schüler in den Jahren der Pubertät dem Gesangunterricht entfremden, erscheint Prof. Küffner als ein diesen Jahren eigenes Zurückziehen vor der Öffentlickeit, als eine Scheu, sein Gemütsleben zu offenbaren. Vielleicht spricht dies auch mit; der eigentliche Grund der Entfremdung liegt vielleicht tiefer, etwa in dem Lehrmaterial. Möglicherweise verschliessen sich junge Männer, welche mit heller Begeisterung eine „Schöpfung", ein Werk wie „Das Paradies und die Peri" mitsängen, geflissentlich vor den, ihre neugewonnene und desshalb heiss verteidigte Überzeugung auf religiösem, politischem oder sittlichem Gebiet oft verletzenden oder ihren Ideen gegensätzlichen Texten der Gesänge. Es sei indess zugegeben, dass man sich hierin etwas leistet und dass man hier viel, viel wählerischer sein sollte. Also folgt eine Durchsicht, vielleicht Reform des Lehrmaterials aus dieser Erkenntnis heraus. Hat ausserdem der Lehrer in den vorausgegangenen Jahren seine Pflicht getan, dann tritt der von dem Verfasser weiter vorgeführte Fall überhaupt nicht ein. Den Mund aufzumachen, den Ton richtig anzusetzen, genau zu artikulieren und nuancieren, das versteht der Schüler denn nun wohl, keinesfalls aber wird er, wenn sein Magister ein Ästhetiker und kein Bildungsschuster war, seine Freude im „Bardengebrüll" und im „dröhnenden Rundgesang" finden. Diese Angewohnheiten, die ausser bei dem sozial geringeren Teil der Bevölkerung nur noch als Attribute eines überlebten, äusserlichen und albernen Studententums grassieren, sind doch nur möglich, weil den jungen Leuten neben einem gewissen — aus der uns umgebenden Not und dem Elende erwachsenen — Ernst des Lebens auch meistenteils der gute Geschmack abgeht. Ihn zu lehren, dazu ist die Kunst, also die Musikstunde da. Dieser „tote Punkt" wäre also zu überwinden. Was die Überbürdungsfrage betrifft, möge mir es erlaubt sein, noch einmal Kretzschmar zu zitieren: „Dass das richtige Singen die beste Erfrischung nach der wissenschaftlichen Arbeit ist, wissen alle, die in einem Schulchor Alumnen gewesen sind. Keiner, der sich nicht auf die Singstunde gefreut hätte." Aber noch ein andres spricht hier mit, dass nämlich die Gemüts- und Herzens-Bildung wohl das Recht beanspruchen kann, dass man ihr nach soviel einseitiger, für das Leben doch nur relativ wichtiger Verstandesbildung auch ein kleines bescheidenes Plätzchen unter allen Umständen sichere.

Selbstverständlich kann nur der Klassenunterricht in Betracht kommen. Die Vereinigung von 4 bis 5 Klassen zu einem Singkurs ist vom pädagogischen Standpunkte aus eine Ungeheuerlichkeit. In den Klassen der Jahrgänge, in denen die Mutation vorherrscht oder gerade beendet ist, nehme man weitgehendste Rücksicht und versetze, wie Küffner vorschlägt, die mutierten Schüler während des Singunterrichts in obere Klassen, und lasse dafür unmutierte in unteren Abteilungen mitsingen. Im Gegensatz zu dem Autor möchte ich für alle Klassen zwei allgemein verbindliche Stunden in der Woche für jede Klasse, sowie eine Stunde für Knabenchor und eine solche für Sopran und Alt, für gemischten Chor als Norm angeben. Je eine Stunde in der Woche für die Klassen IX—III ist zu wenig. Auch die Heranziehung der Schüler der unteren Klassen zum sonntäglichen Morgengottesdienst möchte ich befürworten. Die Kinder der Volksschule könnten sich auf diese Weise, durch ihre 2 und 3 stimmigen Choräle und geistlichen Lieder, die sie in der Gesangstunde lernten, bei Verherrlichung des Gottesdienstes einen kleinen Sparpfennig verdienen, der ihnen dann beim Austritt zu gute käme. Mit tiefer Ehrfurcht und Dankbarkeit werde ich stets meines alten Lehrers Ph. Müller in Frankfurt a. M. gedenken, der so manchen Weg ausfindig zu machen wusste, um seiner Zöglinge Interesse stets neu anzuspornen, dessen Vorbild ein leuchtendes für jeden Gesang-Pädagogen sein sollte. Hier ging immer Lehre und Praxis Hand in Hand; wir sangen als 10, 12jährige Jungen bei Trauungen, Begräbnissen und sonstigen feierlichen Gelegenheiten, und ich glaube sagen zu dürfen: wir konnten etwas. Der Geist dieses ausgezeichneten Mannes war unausgesetzt tätig, uns stets mit dem Leben und der Praxis in Contakt zu halten. Das ist der einzig rechte Weg, denn er ist die Praxis der Jahrhunderte, in denen es um die Kunst als Volkseigentum besser stand wie heute, der Zeit, von der Kretzschmar mit Wehmut berichtet.

Bezüglich der Lehrerfrage möchte ich bei dieser Gelegenheit noch beifügen, dass ich es für nötig halte, dass der Lehrer Fachlehrer sei und das auch, oder erst recht, an der Volksschule. Lässt sich das nicht so ohne weiteres über Nacht ändern, so sehe man wenigstens darauf, dass an den Mittelschulen die Gesanglehrer an Gehalt und vor allem an ebenbürtiger wissenschaftlicher Bildung nicht hinter ihren Kollegen zurückstehen, an den Volksschulen aber trage man Sorge, dass sich der Kandidat für die Gesanglehrerstelle durch ein angemessenes Examen über seine Fähigkeiten ausweist. Der schlechtbezahlte, nicht geachtete, nicht pensionsberechtigte Elementar-Lehrer oder Fachmusiker als Lehrer unsrer Mittelschulen, von dem — entgegengesetzt zum Turn- und Zeichenlehrer, ja zur Handarbeitslehrerin — kein Examen gefordert wird —, dieses Kulturbild ist ein Schandfleck unsres gesamten Schulwesens. Man hat vorgeschlagen, an unsren Konservatorien Sonder- und Ferienkurse für Lehrer und Lehrerinnen einzurichten, um sie so auf ihr künftiges Musiklehreramt in der Schule vorzubereiten, — ich halte davon nichts, denn wenn man für Preussen damit dem „königl. Institute für Kirchenmusik" sein Monopol entzöge — was an und für sich ein Fortschritt wäre —, dann käme man erstens vom Regen in die Traufe, (denn: welche Anstalten dürften hier in Betracht kommen?), zweitens, wieviel Zeit müsste wohl aufgewendet werden müssen, damit die Unterweisung eine ausreichende wäre? Das würde nun zunächst die Folge haben, dass sich unsre Anstalten mit der unsrem Stande eigenen Würde Konkurrenz bis aufs Messer machten. Also Regelung durch den Staat. Verina kehrt zum Herzog somit zurück, also bleiben wir immerhin noch im Nachteil oder müssen uns von neuem auf die Behörde verlassen. Plew fordert ferner

von seinem Gesanglehrer, dass derselbe, ausser dass er ein tüchtiger Chorsänger (?) sei, auch noch den Kontrapunkt verstehe und fliessend und sangbar im vierstimmigen Satz zu schreiben vermöge. So glücklich sich eine Anstalt schätzen dürfte, die einen solchen Mann, vorausgesetzt, dass er in erster Linie und hauptsächlich Gesanglehrer ist, in ihrem Lehrerkollegium besässe —, von einer Notwendigkeit, dass der Lehrer auch höherer Theoretiker sei, bin ich nicht überzeugt. Wieviele Theaterkapellmeister, Konservatoriumsdirektoren und Virtuosen gibt es, die sich nie über diese Materie graue Haare wachsen liessen! Wir leben leider in einer Zeit der höchsten Anstrengung und Leistung einerseits und des grössten Tiefstandes und Scharlatanismus andrerseits —, wir wollen deshalb unser Ziel an der Möglichkeit, es zu erreichen, messen und uns hüten, wie der Fischer im Märchen, gleich Kaiser und Papst werden zu wollen. Haben wir den Musiklehrer im Nebenamt und den Stundenlehrer aus der Schule, dann wollen wir uns zunächst männiglich freuen, — „doch damit hat's noch gute Ruh'".

Bezüglich der Mehrstimmigkeit ist es meine Meinung, dass sich die Volksschule und die 6 klassige Mittelschule mit dem dreistimmigen Gesang begnüge, die 9 klassige neben dem Männergesang aber auch vierstimmigen gemischten Chor pflege. Schliesslich, warum sträubt man sich, die obersten Klassen der Gymnasien bei besonderen Gelegenheiten, z. B. bei Proben zu einem Schulkonzert, mit den entsprechenden Klassen einer staatlichen Mädchenschule zusammenzubringen? Man kann sich darauf verlassen, dass diese Proben mit grösstem Eifer besucht würden, weil hier der edle Wettstreit beider Geschlechter im idealen Lebenskampfe einsetzte. Wir finden ihn ja ein oder zwei Jahre später auch auf der Universität, als Sporn für beide Teile.

Was den übrigen Musik-Unterricht wie Klavier-, Violin- und Cello-Unterricht an unsren Schulen betrifft, so ist unsre Zeit hierfür noch nicht zu haben, vielleicht vorerst noch mit einem gewissen Recht; anders als fakultativ kann der Musik-Unterricht zur Zeit noch nicht sein. Wie er mit den gegebenen Verhältnissen der Volksschule zu vereinen wäre, ist ebenfalls eine nicht leichte Frage, wenn etwas andres als „Theorie" dabei herauskommen soll. Die Zeit unsrer Väter, in der es keine Seltenheit war, wenn „auf den Schulranzen der Kleinen eine Violine oder ein Blasinstrument" thronte (Kretzschmar), erscheint uns heute wie ein schönes, aber verklungenes Lied aus fernen Tagen. Doch berührt uns diese Frage erst in zweiter Linie, indem es zunächst gilt, den „kürzesten und besten Weg zu den Grundlagen der Musik" — den Gesangunterricht — aufzusuchen. Eine genauere Formulierung von Ziel und Weg für den Gesangunterricht zu geben, kann nicht der Zweck dieses kurzen Aufsatzes sein; wer eine solche sucht, den verweise ich auf das treffliche Buch Prof. Karl Küffners, welcher sich die Ausführung seiner Untersuchungen und Vorschläge 75 Seiten kosten lässt, von denen jede einzelne Zeugnis für die Urteilskraft und die Erfahrung des Verfassers ablegt. Was uns ab und zu nicht zusagte, dies zu erörtern ist hier nicht Raum, auf jeden Fall ist es zu gering, um auf das Buch als auf eine bedeutsame Erscheinung, hinzuweisen und seine Lektüre bestens zu empfehlen.
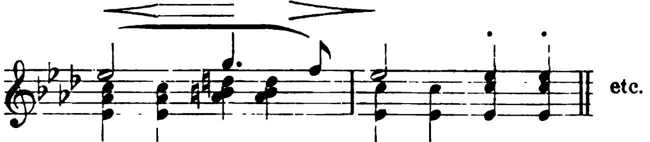
Das Repertoir der Violinspieler.

II.*) Neue Violinliteratur
für Vortrags- und instruktive Zwecke.
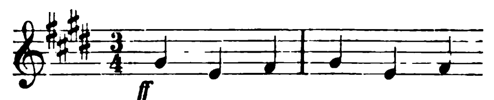
Von **Adrian Rappoldi.**

1. Werke von Bizet-Singer, Mailly, Karg-Elert, Tschérépnine, Gonther, Rother, Lauterbach, Dreyschock, Seybold, Gaviniés-Spitzner, Kalnins.
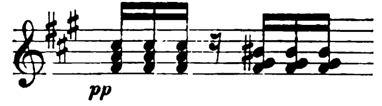
Arrangements wie die einzelner Szenen aus Bizets „Carmen" von Otto Singer (Verlag C. F. Kahnt Nachfr.), kann ich im Prinzip nicht gut heissen. Der Klaviersatz ist ein guter und wohlklingender, der Geigenpart nicht immer ganz gelungen. Die Bearbeitungen sind leicht und ausschliesslich für Dilettanten brauchbar. Ähnlich verhält es sich mit Singers Arrangement der beiden Arlésienne-Suiten (Ebenda). Der Schmerzensruf im Andante molto der I. Suite des Daudetschen Helden Fréderi, den dieser immer wieder wegen des geliebten aber unwürdigen Mädchens von Arles ausstösst,
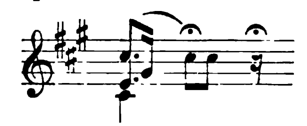


für den immerhin trockenen Ton eines Klaviers gesetzt, erscheint mir unvorteilhaft. Besser gelungen ist das Minuetto (Allegro giocoso). Es ist mit vielem Geschick arrangiert und kommt, soweit das in einer Besetzung von Violine und Klavier möglich ist, den Intentionen des Komponisten nach. Ebenso verhält es sich mit dem „Sommeil de l'Innocent", dem 3. Satz. Das Zwiegespräch der alten Mutter Renaud mit dem Schäfer Balthasar macht sich in dieser Besetzung ganz gut. Der letzte Satz dieser Suite, „Carillon" betitelt, ist derjenige, bei dem am auffallendsten das Fehlen der Orchesterinstrumente zu Tage tritt. Der fröhliche Ton der Glöcklein vom nahen Turme



klingt auf dem Klavier im Unisono der Violine weniger heiter. Hier zeigen sich deutlich die Schwierigkeiten, die sich der Bearbeitung derartiger für Orchester gedachter Sachen entgegenstellen. Überall vermisst man den Klangcharakter der verschiedenen Instrumente, die doch dem Ganzen erst die rechte Stimmung geben. Mit der II. Suite verhält es sich ebenso. Wenn die Holzbläser sich zuraunen:
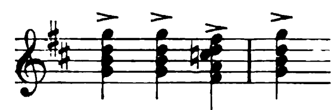


und dann das Saxophon und Horn den Ruf ausstossen:



so ist das eben für diese Instrumente gedacht. Weder durch Klavier noch durch Violine ist die Stimmung, die hierin liegt, wiederzugeben. Die Dudelsackmusik, die nun folgt, passt sich in der Bearbeitung besser dem Charakter der Komposition an. Im nun folgenden Satz vermisse ich sehr die Harmonienfülle eines Orchesterkörpers. Es kann zu keiner rechten Steigerung,

*) No. I (Sindings A dur-Violinkonzert) vgl. No. 10 ds. Jhgs.

zu keinem rechten An- und Abschwellen kommen. Im 3. Satz ist der Flötenpart in die Violine und der Harfenpart ins Klavier gelegt. Das mag angehen. Der ganze Satz ist einen halben Ton tiefer, als das Original angibt, gesetzt. Das Original steht in Esdur, während für die Bearbeitung Ddur gewählt wurde. Das ist für die Bearbeitung von Vorteil. Das volle Orchester vermisst man sehr bei dieser Stelle:
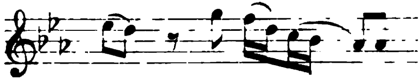


Die „Farandole" (letzter Satz) leidet besonders durch das Fehlen des schmalen Tambourin und des Flageoletts, wie es Bizet vorschreibt. Der Sinnenreiz, den das im Achtelrhythmus unaufhörlich klopfende Tambourin vom grössten *ppp* an bis zum mächtigen *fff* ausübt, während die „Farandole" erklingt, liegt in der Hauptsache in der grossartigen Instrumentation Bizets und bringt in dieser eine sinnenberückende Wirkung hervor. Zugegeben muss werden, dass eine solche Art Bearbeitung für den Dilettanten, der seine freie Zeit mit guter Musik ausfüllen will, willkommen ist, vom Standpunkt des ernsten Musikers aber ist sie zu verwerfen. — Die Méditation für Violine und Orgel von Alphonse Mailly (Verlag Schott Frères, Brüssel) ist in einem deutschen Kirchenkonzert vollkommen unmöglich. Die Musik ist im Salonstil geschrieben, ganz konventionell und veraltet. — Der I. Band der Sammlung für Violine und Harmonium, einer Anthologie von klassischen Stücken von Sigfrid Karg-Elert (Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig) ist eine wertvolle Bereicherung der Violinliteratur. Hier scheint mir eine eingehendere Beurteilung am Platze zu sein. Die Air von Baillard, das Thema, das Händel zu seinen sogenannten Blacksmith-Variationen verwandte, ist sehr geschickt für Violine gesetzt. Arcadelts „Ave Maria", ursprünglich ein Chor, und das Lento aus dem I. Konzert von Corelli sind ganz vortrefflich in ihrer neuen Gestalt geraten. In No. 4 möchte ich auf folgenden Druckfehler aufmerksam machen. In Astorgas „Stabat Mater" für Solo „Quis est homo", heisst's im ersten Takt:



Rameaus „Sarabande" ist dadurch von besonderer Eigenart für den Violinpart, weil eine geistreiche Abwechslung zwischen Melodie und Bass die Wirkung des Stückes hebt. Die folgende Nummer, Sinfonia pastorale, ist dem „Messias" von Händel entnommen, darauf begrüssen wir die bekannte Arie des Giovannini „Willst du dein Herz mir schenken". Ein Druckfehler im 3. Takt



muss verbessert werden in:



Die Gavotte von Gluck klingt ganz vortrefflich, die Cavatine von P. Nardini im Haydnstil erweist sich als sehr dankbar für die Violine; auf Bortnianskys eigenartige Vesper, ursprünglich ein Vokalstück, folgt das der Esdur-Violinsonate entnommene Menuetto e Trio von Beethoven und endlich die Litanei von Franz Schubert („Ruhen in Frieden alle Seelen"). Die Stücke sind mit grossem Verständnisse ausgewählt und ihre Bearbeitung ist durchaus gelungen. Diese Art Musik ist nicht allein dazu angetan, dem Lernenden einen guten Geschmack anzuerziehen, sondern sie übt auch in der Phrasierung und Nuancierung und ist deshalb sehr geeignet, eine reine schlichte Vortragsweise zu fördern. — Die „Rêverie" von N. Tschérépine (Edition M. P. Belaïeff, Leipzig) ist eine dankbare, wertvolle Komposition, eigenartig, national und edel empfunden, L. Ganthers „Elegie" (Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich) dagegen ein nichtssagendes dilettantisch empfundenes Musikstück schlechtester Art. — Zwei Kompositionen von A. Rother (Leipzig, Rob. Forberg) sind nicht ohne Geschick und Reiz gearbeitet, doch oft sehr gesucht erfunden. — S. Lauterbachs „Melodie" und „Am Springquell" (C. F. Kahnt, Leipzig), zwei dankbare echte Geigenstücke, können jedem Virtuosen warm anempfohlen werden. — Felix Dreyschocks „Andante religioso" für 2 Geigen von R. Lange gesetzt (Otto Junne, Leipzig) ist vielleicht mit Orgelbegleitung noch wirksamer, Seybolds „Episode" (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg) gibt sich als ein nettes, für Anfänger empfehlenswertes Vortragsstück. — Die Spitznersche Bearbeitung der Etüden für Viola von Gaviniés (Breitkopf & Härtel, Leipzig) bildet eine sehr beachtenswerte Bereicherung der Violaliteratur. Sie ist mit grossem Verständnis vorgenommen worden und zeigt, dass Spitzner zunächst Geiger war, und von diesem Standpunkt aus hat er sich bei der Übertragung der Etüden für Viola leiten lassen. Ich kann diese Bearbeitung bestens empfehlen. — Des Letten A. Kalnins „Elegie" (Neldner, Riga) erweist sich als eine ganz hervorragende, lettisch-volkstümliche und in slavische Schwermut getauchte Improvisation. Ein weltentrücktes Musikstück voll höchster Eigenart, erweckt es den Wunsch, mehr von diesem Komponisten kennen zu lernen.

(Schluss folgt.)



Noten am Rande.

— Auf der Berliner-Musikfachausstellung hat der in der N. Z. f. M. bereits erwähnte „Tönende Notenlern-Apparat für gesangliche Unterrichtszwecke" von Orgelbaumeister Gehlhar-Bremen berechtigtes Aufsehen erregt. Es ist zur Genüge bekannt, wie von allen Schuldisziplinen der Gesangunterricht seit Alters her wohl am meisten rein mechanischen Drill aufzuweisen hat. Nicht bloss die Kenntnis der Noten, auch die tönende Musik, Melodie und Begleitstimmen wurden fast durchgängig nur „eingepaukt". Mit grosser Energie und vollem Rechte fordert aber die moderne Pädagogik auch vom Gesangunterricht Anschaulichkeit, sodass die musiktheoretischen Kenntnisse für den Schüler nicht nur leere Begriffe sind, sondern jeder Zeit all die Noten auch ohne Mühe tönendes Leben gewinnen können, schon in der blossen Vorstellung. Dieses Ziel hilft der Apparat Gehlhars in der Tat mit Leichtigkeit erreichen. Der Apparat weist zunächst eine mit 3 Notensystemen versehene grosse Schultafel auf. Das obere System ist leer. Es soll dem Lehrer für die erforderlichen Aufzeichnungen mittels Kreidestiftes dienen. Das untere System enthält sämtliche Stammnoten von g—a aufgezeichnet, umfasst also die Stimmlage, die in unseren Schulen (die Oberklassen der höheren Schulen ausgenommen) lediglich in Betracht kommt. Über diesem System befindet sich eine leicht verschiebbare, kleine schmale Tafel

mit den Ziffern 1—8, die die verschiedenen Stufen der Dur-Tonleiter bezeichnen sollen. (Eine Reservetafel für Moll, harmonisch und melodisch, lässt sich leicht einschieben). Die Halbtonschritte sind in der üblichen Weise durch das Zeichen ^ kenntlich gemacht. Das mittlere System ist scheinbar leer. Es enthält aber verborgen sämtliche Noten der Stammtöne g—a̅, aber auch sämtliche Noten der abgeleiteten Töne mit Kreuz- oder B-Vorzeichnung. Bei entsprechender Handhabung erscheinen diese Noten sofort. An der Tafel ist sodann ein Tischbrett angebracht, das links einen Schwamm- und Kreidekasten enthält und rechts eine vollständige Klaviatur von g—a″ aufweist. Über derselben befindet sich eine Reihe von Druckknöpfen mit genauer Charakterisierung ihres Zweckes in deutlicher Schrift. Als Klangkörper sind in den Apparat eingebaute Pfeifen mit Flöten- oder Violinton verwendet, nicht Harmoniumzungen, wodurch die Haltbarkeit der Stimmung garantiert ist. Ein Tritt am Fusse des Apparats dient zur Winderzeugung. Will der Lehrer mit seinen Schülern nun z. B. Notenlesen treiben, so kann er auf diesem mittleren System jede gewünschte Note mit oder ohne Vorzeichen durch Druck auf die entsprechende Taste erscheinen und nach Belieben sofort wieder verschwinden lassen. Jede Taste kann unbeeinflusst von anderen beliebig lang liegen bleiben, ohne durch Fingerdruck festgehalten werden, so dass sich der Lehrer ganz frei bewegen kann. Es leuchtet wohl ein, dass der Apparat schon durch diese Eigenschaft allein eine wertvolle Bereicherung der Anschauungsmittel für Notenkenntnis, Intervall-, Akkordlehre u. a. m. bedeutet. Er besitzt aber des Weiteren den Vorzug, dass jede beliebige Note sofort in Klang umgesetzt werden kann, sodass man also das äussere Zeichen, die Note und den Ton zu gleicher Zeit dem Schüler vorführen kann. Sollte das Tönen nicht mehr erwünscht sein, so kann die Note sofort wieder stumm gegeben werden. Was von der einzelnen Taste gilt, gilt auch von mehreren zugleich angeschlagenen, resp. von ganzen Akkorden Um diese Effekte zu erreichen, sind, wie oben angedeutet, über der Klaviatur verschiedene Druckknöpfe angebracht. Will man den Apparat tönend haben, so drückt man den Knopf mit der Bezeichung „Tönend“ hinein. Er wird ausgelöst durch den Knopf „Stumm“. Wenn der Knopf „Tasten frei“ zusammen mit dem Knopf „Tönend“ eingedrückt, ist so klingt jede Taste nur solange, als sie niedergedrückt wird. Wir haben auf diese Weise ein kleines Klavier vor uns, das dem Lehrer zur Vorführung der Melodie, der Begleitung u. s. w. dienen kann. Soll ein bestimmter Ton oder ganzer Akkord fortklingen, so wird der Knopf „Tasten fest“ hineingedrückt, der selbstverständlich den Knopf „Tasten frei“ auslöst. Auf diese Weise kann man einen Klang beliebig festhalten. Das ganze Notenbild der Klaviatur kann auf einmal erscheinen, ja, es könnte sogar auf einmal tönend gegeben werden. Dass diese Eigentümlichkeit des Apparates bei der Besprechung von Zusammenklängen, von Intervallen und Akkorden besondere Anschaulichkeit erzeugt, ist wohl sofort einleuchtend. Wird der Knopf „Cdur“ hineingedrückt, so ist der Apparat speziell für diese Tonart eingestellt und sämtliche Stammtöne können tönend mit ihren entsprechenden Notenbildern gebracht werden. Der Aufbau der Normaldurtonleiter wird nun besonders dadurch klar, dass man die oben erwähnte kleine Schiebtafel genau über c̅—c̿ bringt. Dass sich damit die verschiedensten anschaulichen Übungen veranstalten lassen, sei nur damit angedeutet. Will man nun zur Entwicklung anderer Tonarten in Klang- und Notenbild übergehen, so verschiebt man die Tafel entsprechend, die 1 auf den bezügl. Grundton stellend. Der Schüler wird nun, wenn man den Apparat auf Cdur eingestellt lässt, ohne weiteres merken, wo der Klang eine Änderung erfahren muss; er lernt also die Erhöhung, resp. Erniedrigung des betr. Stammtones einsehen. Um ihm nun den richtigen Klang vorzuführen, braucht man bloss den Knopf „B-Tonart“ für F, B, Es, As, Desdur zu drücken, den Knopf „Gesdur“ für diese Tonart, den Knopf „Kreuztonarten“ für G, D, A, E, Hdur, den Knopf „Fisdur“ für diese Tonart. Mit dem Niederdrücken der betreffenden Kreuz- oder B-taste erscheint Klang und Note, wie gewünscht. Auf diese Weise lassen sich nun die mannigfaltigsten Übungen anstellen. Von ganz besonderer Wichtigkeit und Anschaulichkeit ist diese Konstruktion bei der Besprechung der enharmonischen Töne, denn da die Noten ges und fis, oder eis und f, cis und des u. s. w. zu gleicher Zeit vor dem Auge erscheinen, aber auch tönend gebracht werden können, ist eben ihre Klanggleichheit nachgewiesen. Es würde zu weit führen, wollte man alle ähnlichen Kombinationen hier angeben, die z. T. ja auch über den Rahmen des Gesangsunterrichtes in unseren Schulen hinaus gehen würden, so interessant sie an und für sich sein dürften, besonders für den Vorführenden selbst. Den Gehlharschen Apparat wird man als einem ausserordentlich vollkommenen Anschauungsmittel für gesangliche Unterrichtszwecke in unseren Schulen, Seminarien und ähnlichen Anstalten sicherlich freundliche Aufnahme bereiten.

Willy Gareiss.

Neue Musikalien.

Stradal, August. Fünfzehn Lieder. — Leipzig, Edition Schuberth.

Gesänge, die teils anregen, teils zum Zorn reizen. Letzteres gleich das erste nach dem stimmungsvollen Gedicht von Hildegard Stradal: „Wohl ist der Himmel trüb umhüllt“. Es ist ein einziger Missklang und in der Melodieführung so unsanglich wie nur möglich. Etwas besser erscheint das zweite von derselben Dichterin: „Die Wolken hingen grau hernieder“, obwohl auch hier manche Wendung missfällt. „Die Nachtigall, als ich sie fragte“ nach Bodenstedt zeigt gleich zu Anfang eine zwecklose harmonische Künstelei, ist aber nicht ohne Stimmung. Weit bedeutender sind die beiden Stielerschen Gedichte vertont: „Nächtliches Wandern“ und „Hingegeben“. Von einheitlich festgehaltener, leidenschaftlicher Stimmung, müssen sie bei entsprechendem Vortrage stark wirken. Das folgende Heft bringt uns: „Wanderers Nachtlied“, „Sehnsucht“ (zweimal) und „Wehmut“ von Goethe. Ich weiss nicht, ob es an sich nötig war, nach Schubert die ersten beiden Gedichte nochmals in Musik zu setzen, erlaubt ist es jedenfalls. Aber auch gefährlich, denn unwillkürlich wird man, mit den Schubertschen Tönen im Ohr, ungerechte Vergleichungen anstellen. Die „Sehnsucht“ ward zweimal gesetzt. Was soll das? Die eine Weise kann doch nur die „bessere“ sein und dann ist sie der anderen Feind, selbst wenn diese „gut“ wäre. Überdies kann ich mir nicht vorstellen, dass man nach einer Vertonung desselben Textes Verlangen trägt, wenn man schon einmal den subjektivsten Ausdruck fand. Freilich, subjektiv sein heisst: Einen geschlossenen Kreis ziehen. Es folgen vier Dehmelsche Gedichte: „Maiwunder“, „Nach einem Regen“, „Aufblick“ und „Dann“. Das erste ist hübsch angelegt, bietet aber vieles Unbequeme. So wird der verminderte Oktavensprung fis—f in diesem Falle, wo die Modulation von fismoll nach Bdur leitet, zu einer ganz unnötigen Schwierigkeit, die für die meisten Singenden unüberwindlich sein dürfte. Hässlich deklamiert ist die Stelle: „sagt zu unserm Hänschen. Die ganze Struktur dieses Liedes zeigt uns, dass Stradal nicht ohne Begabung, doch hinsichtlich der harmonisch-melodischen Ausgestaltung noch zu ungelenk ist. Eine gehörige Portion Dilettantismus

bleibt zurück. Das beste Lied dieser Sammlung ist das letzte: „Dann". Obwohl auch hier einige technische Unzulänglichkeiten zu beobachten sind, und obgleich das Hauptmotiv stark an die Einleitung der Beethovenschen B dur-Symphonie gemahnt, so die Intention doch sehr bezeichnend und treffend — hinsichtlich der Begleitung. Besässe der Komponist auch schon die Kraft, die Singstimme, die hier rezitatorisch und bang abgerissen erscheinen müsste, entsprechend wirkungsvoll zu behandeln, es hätte ein treffliches Lied werden können. Fasst das Gleiche lässt sich von der Komposition des A. v. Putkammerschen „Ein Tauwind fährt auf grauem Ross" sagen. In dem stets gleichen Rhythmus der Melodie liegt eine starre Grösse, und zu bedauern bleibt nur, dass die vorhandene prächtige Anlage nicht durch weise Ökonomie und geläuterten Kunstgeschmack zur völligen Entfaltung gelangen konnte.

Halm, August. Fuge in Emoll. — Präludium und Fuge in fismoll. — Stuttgart, Kommissionsverlag von G. A. Zumsteeg.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! — Halm ist ein fertiger Musiker und in logischer Folge entwickelt er seine Gedanken. Auch, wer Fugen schreibt, braucht deshalb noch kein guter Kontrapunktiker zu sein, aber Halm ist es zweifellos. Das Wesen des echten Kontrapunktes liegt ja weniger in dem tatsächlichen Herausrechnen schwieriger Komplikationen, (denn was ist heute nicht gestattet!) als vielmehr in dem natürlichen Fluss und rhythmischen Gegensatz der Stimmen trotz dieser Komplikationen. Von diesem Standpunkte aus muss man die vorliegenden Arbeiten als trefflich bezeichnen. Anders lautet die Frage allerdings in Ansehung der reinen Erfindung und des Stimmungsgehaltes. Da erscheint mir nun die Emoll-Fuge etwas trocken, ihr Thema zu wenig neu. Das Fismoll-Präludium dagegen ist ein stimmungsvolles, prächtiges Werk, scheinbar mehr durch Händel, als durch Bach inspiriert. In sehr wirkungsvoller Steigerung leitet es zur Fuge Fisdur, zu der ohne Zweifel Bach mit seiner berühmten Cismoll Pate stand, denn die melodische Biegung und der Rhythmus des Themas sind die gleichen. Auch die Durchführung zeigt ähnliche Bewegungsverhältnisse. Das ist kein Vorwurf, denn ein Jeder schafft nach Vorbildern, bevor er zur Selbständigkeit gelangt. Ich empfehle dem Autor, mit allen Kräften und ganzer Seele nach „Führern" zu suchen, deren Gesicht ihm beweist, dass sie ihm neue Wege bahnen.

August Weweler.

Bantock, Granville. Seewanderer. Gedicht von Helen F. Bantock. Deutsche Übersetzung von Ludmilla Kirschbaum, für Chor und Orchester. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Was man dem Werke vor allen Dingen nachrühmen muss, sind die überall zu Tage tretende, technisch meisterliche Beherrschung der Mittel, der geschlossene, in grossen Linien gehaltene Aufbau und die kraftvolle einheitliche Stimmung, die das Ganze durchzieht, während das erfinderische Material weniger hoch zu bewerten ist. Die Bantocksche Tonsprache bewegt sich hier ganz im Stile des Wagnerschen Musikdramas, speziell des „fliegenden Holländers"; auch bei Bantock spielt die Quinte als Motiv eine grosse Rolle. Dass diese auffällige Ähnlichkeit durch eine gewisse Ideen-Assimilation hervorgerufen wurde, lässt sich um so leichter erklären, als auch eine innere geistige Verwandtschaft zwischen dem dichterischen Stoffe beider Werke besteht. Das dem vorliegenden Werke zu Grunde gelegte Gedicht behandelt nämlich (nach bekannten Mustern) den Gedanken, dass unser Leben einer langen Seefahrt gleiche, auf der die Hoffnung die Segel schwellt, Liebe nach stürmischen Tagen wie heiterer Sonnenschein das Herz erquickt, auf der nach, ach, so kurzer, flüchtiger Begegnung manch lieber Freund und Genosse unsern Augen wieder entschwindet, bis sie alle schliesslich, die mutigen und die zagen Schiffer auf dem Meere des Lebens, in den stillen Hafen der Ewigkeit einlaufen. Und gerade die Vertonung der Schlussworte: „Gleich wie das Schiff auf Meeren weit, segeln wir fort zur Ewigkeit" ist es, die dem Werke einen interessanten Ausklang gibt; denn dieses für die Menschheit stets ein unaufgelöstes Rätsel bleibende Land Nirwana wird tonmalerisch trefflich charakterisiert durch die beiden aufeinandergesetzten Dreiklänge h d f — a c e wobei das lang ausgehaltene e der Geigen dem Ohre allmählich verhallt, wie etwa ein weisses Silberwölkchen dem Auge entschwindet im weiten unendlichen Blau des Himmels. — Die Verdeutschung des Textes aus dem Englischen durch L. Kirschbaum weist leider manche Ungeschicklichkeiten auf und nimmt zu wenig Bedacht darauf, dass Wort- und Ton- oder Takt-Akzent möglichst zusammenfallen. Geschmacklosigkeiten wie auf Seite 26 und 27 des Klav.-Ausz. (all zu hehr) hätten sich wohl vermeiden lassen.

Karl Thiessen.

Bantock, Granville. „Sang des Genius". — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die nicht allzu geistreichen Worte dieses Sanges, welcher durch die an sich vortreffliche Übersetzung ins Deutsche von L. Kirschbaum nicht an Reiz gewinnt, geben dem Komponisten, der auch sein eigner Dichter war, von vornherein einen schweren Stand. Die Vertonung ist diesem Texte entsprechend geraten, bombastisch und schwülstig, leider auch wenig selbständig. Wagner und die englische Volks-Melodik ringen in ihr um die Palme. Der Begleitungspart ist orchestral gedacht und klingt auf dem Klavier zum Teil recht mässig, da natürlich Tremolos auf verminderten Septakkorden, Oktavenpassagen in beiden Händen, endlich Glissandi zu Liedbegleitungen durchaus ungeeignet sind. Auch der Satz lässt zu wünschen übrig, namentlich stört mich der im più forte in der Luft hängenbleibende Sekundakkord auf Des (S. 5). Der „Sang" verrät viel Talent, aber wenig Geschmack und tonsetzerisches Geschick.

Hans F. Schaub.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. — Oper. Der Wagner-Zyklus im Neuen Theater (27. Mai—26. Juni). Es geschieht aus verschiedenen Gründen, wenn des Wagner-Zyklus am hiesigen Theater etwas ausführlicher gedacht wird. Wie das Interesse an einem Institut, wie es nun einmal die hiesige Bühne ist, liegt, dürfen lokale Gründe dabei eine Hauptrolle spielen. Als am 1. April Prof. Nikisch nach einjähriger Direktionszeit dem hiesigen Theater den Rücken gekehrt und es in viel zweifelhafteren Verhältnissen als bei seinem Eintritt zurückgelassen hatte, dachte wohl kaum jemand daran, dass man sich schon nach so kurzer Zeit zu einem vollständigen Wagner-Zyklus (vom „Rienzi" an) aufschwingen werde. Dass dies geschehen ist, und dass man sich selbst Aufgaben wie Strauss' „Salome" zutraute, zeigt aber, dass das Theater das Zutrauen zu sich selbst nicht im geringsten verloren hatte und sich den Verlust Nikischs durchaus nicht fühlen lassen wollte. Man hat schon aus diesem äusseren Grunde Veranlassung, der neuen Direktion Zutrauen entgegenzubringen. Hiezu ist es denn auch hohe Zeit, denn das gewichtigste Moment für das Blühen eines Theaters, der Besuch, die äussere Teilnahme des Publikums liess in den letzten Jahren entschieden zu wünschen übrig. Es hatte sich eine gewisse Gleichgültigkeit des Publikums gegen die hiesige Oper eingestellt, da die Erkenntnis, dass unsre Oper eigentlich doch recht mässig sei, sich selbst bei den auf ihr Musikleben sehr erpichten Leipzigern Eingang verschafft hatte. Das Nikischjahr schloss trotz glänzender einzelner Aufführungen neben

dem finanziellen mit einem bedeutenden künstlerischen Defizit ab. Es waren während dieses Direktoriums Engagements erfolgt, die durchaus zu verwerfen waren, es hatte starke persönliche Willkür geherrscht, vor allem war aber auch die Disziplin unter dem Personal ganz bedeutend gelockert worden. Aber dennoch hat dieses Jahr auch ganz entschiedene Vorteile gebracht. Eine Reihe Werke war neu und künstlerisch einstudiert worden, und vor allem hatte Nikischs Direktionsweise Früchte getragen, die den jetzigen Leistungen des Orchesters ganz entschieden zu Gute kommen. Besonders aber hat der erste Kapellmeister Herr Alfred Hagel von Nikisch viel gelernt, was gerade anlässlich des diesjährigen Wagner-Zyklus in auffälliger Weise zu Tage trat. Auf Herrn Hagel lastete auch beinahe die ganze Direktionsarbeit, denn ausser „Rienzi", den Herr Porst, der zweite Kapellmeister, leitete, dirigierte er sämtliche Aufführungen. Was für den diesjährigen Zyklus gegen den vorjährigen einnahm, war eine grössere Gleichmässigkeit in den Aufführungen. Neben wahrhaft Glänzendem, so vor allem der Aufführung des „Rings des Nibelungen", hatte es im Vorjahre geradezu Schlendrianaufführungen, besonders des „Tannhäuser" gegeben, wie sie nur bei den abgespieltesten Repertoirewerken möglich sind. Der Grund war einfach: die Proben wurden in erster Linie für die von Nikisch zu leitenden Aufführungen benützt, woraus die starke Ungleichheit resultierte. In diesem Jahre hatten aber gerade die Dresdner Werke Wagners eine Auffrischung erfahren, auch Wagners Schrift zum „Tannhäuser" schien wieder studiert worden zu sein, während die letztjährige Aufführung an allen Ecken und Enden zeigte, dass dies nicht geschehen war.

In den Rollenbesetzungen sind gegen das Vorjahr verschiedene Veränderungen vor sich gegangen, von denen aber nur wenige glücklich waren und besonders den „Ring" betrafen, der überhaupt in seiner Gesamtleistung sich mit dem vorjährigen an Güte nicht messen konnte. Am schwächsten war das „Rheingold", das besonders an der Neubesetzung litt. An Stelle des verstorbenen Schelper, der noch bis in die letzte Zeit seines Auftretens einen Alberich auf die Bühne stellte, der an Wucht, grossartiger Auffassung und Darstellung seinesgleichen suchte, figurierte in dieser Rolle durch den ganzen „Ring" der Bassbuffo Herr Kunze. Die Leistung liess besonders im „Rheingold", wo Alberich eine so wichtige Rolle spielt, viel zu wünschen übrig. Wer seiner Stimme nicht eine aussergewöhnliche Intensität zu geben weiss, steht dem Alberich des „Rheingold", vor allem der Fluchszene ohnmächtig gegenüber. Herr Kunze hatte sich den Alberich des Herrn Schelper sichtlich zum Vorbild genommen, was am relativ glücklichsten im „Siegfried" ausfiel. Den Loge sang in letzter Zeit, seit dem Abgange von Herrn Mörs, Herr Schlitzer, der auch zum ersten Mal den Erik und den Walter Stolzing sang. Herr Schlitzer war eine Acquisition Prof. Nikischs gewesen. Man ist hier so ziemlich allgemein froh, dass dieser Sänger Leipzig mit Hamburg vertauscht hat. In seiner Darstellung war er Anfänger, kam über einige stereotype Bewegungen nicht hinaus, das weichliche Organ verriet einen ziemlich starken Naturalisten. Während seiner hiesigen Tätigkeit hat Herr Schlitzer entschiedene Fortschritte gemacht, er ist insbesondere von seinem aufdringlichen Spiel etwas abgekommen, da er genug Intelligenz besitzt, um zu sehen, dass man mit Mitteln wie er sie anwandte, auf die Länge nicht auskommen kann. Seine Leistungen als Erik, Loge und Stolzing waren gut annehmbar, aber in keiner Weise hervorragend. Einen ausgezeichneten Künstler für Wagnersche Werke hat das Theater in Herrn Soomer (Bassbariton) gewonnen, der in diesem Zyklus den Hans Sachs und den Kurwenal gab. Man fühlt bei diesem Künstler die Bayreuther Schule sofort heraus — Herr Soomer singt diesen Sommer den Kurwenal in Bayreuth —, im Guten besonders in der Darstellung. Sein Sachs war das Beste, was die „Meistersinger"-Aufführung bot, ausgezeichnet besonders in dem überlegenen Spiel, in dem vielleicht der Humor noch etwas stärker hervortreten dürfte. Der Gesang ist nicht blühend, die Stimme klingt etwas belegt, was aber gerade bei diesen Rollen nichts auf sich hat. Sehr stark ist das Deklamationsprinzip bei Herrn Soomer ausgebildet, das im „Tristan" einige Male sogar stark hervortrat, weil der Gesangston beinahe verlassen wurde. — Die Sieglinde gab ein Gast, Frau M. Elb vom Chemnitzer Stadttheater. Die Leistung konnte vom Standpunkt eines nicht uninteressanten Versuches hingehen, bei dem die sehr sympathische Sängerin das Hilflose in den Vordergrund stellte oder vielmehr vermöge ihrer Anlage stellen musste. Als hochdramatische Sängerin genügte sie aber nicht, besonders da sie den Rezitativstil das späteren Wagner nicht beherrscht. Zu starken Einwänden gibt die Brünnhilde im „Siegfried" durch Frl. Sengern Anlass, die noch viel weniger als die Brünnhilde in der Walküre von einer stimmlich verbildeten Sängerin gegeben werden kann. Frl. Sengern ist ein vorzüglich dramatisches Talent, ihre Ortrud legt dafür immer wieder Zeugnis ab. Stimmlich schlecht sieht es besonders bei Herrn Schwarz aus, der dem Marke in keiner Weise gerecht wurde, da auch das Hoheitsvolle, Edle dieser Gestalt viel zu kurz kam. Auch Herr Schwarz stammt noch aus dem Nikischjahr; ausser einer guten Maske und einem charakteristischen, routinierten Spiel gibt es nichts mehr, was für diesen Sänger einnehmen könnte. Eine gute Acquisition ist Herr Stichling für zweite Basspartien, der wiederholt Proben eines guten Sängers und Darstellers ablegte, besonders als Fasolt im „Rheingold". Im „Fliegenden Holländer" sang zum ersten Male die Partie der Senta Frau Osborn-Hannah, die in nächster Zeit unserm Ensemble angehören wird. Die noch junge, nicht fertige Künstlerin (eine Schülerin der Frau Sucher) empfiehlt sich in erster Linie durch ein schönes, freies, unverdorbenes Organ, dem noch die nötige Kraft fehlt, weshalb hochdramatische Partien noch besser unterlassen würden, da es sich erst zeigen muss, ob die Stimme nach dieser Seite hin sich genügend entwickeln wird. Das Spiel steht noch in den Anfängen, erweckt aber ebenfalls Hoffnungen. Gesanglich weitaus das Glänzendste boten vor allem Frau Dönges, Herr Schütz und Herr Urlus, die sich auch dieses Jahr als die Säulen des Zyklus erwiesen. Die Künstler sind gerade in diesen ihren Leistungen als Wagnersänger auch über Leipzig hinaus bekannt, sodass sich ein Eingehen erübrigt. Es soll aber doch daran erinnert werden, dass besonders Frau Dönges im letzten Jahr wieder entschieden fortgeschritten ist. Ihre Brünnhilde in der „Götterdämmerung" und ihre Isolde sind Leistungen, die jedem Theater zur Ehre gereichen. Jammerschade, dass man diese Sängerin mit ihren eminenten gesanglichen Mitteln von Leipzig ziehen lässt!

Unser Orchester hielt sich während des ganzen Zyklus ausgezeichnet. Am wenigsten inspiriert waren das „Rheingold" und teilweise die „Walküre", wie sich überhaupt der „Ring" in seiner Gesamtleistung erst allmählich steigerte. Für „Tristan" gebührt Herrn Kapellmeister Hagel noch ein besonderes Lob, weil seine Auffassung des 2. Aktes sich von der Nikischs wesentlich abhob, indem der allmähliche Übergang zu dem wunderbaren Frieden viel bewusster herauskam und die Sinnlichkeit abstreifte; in dieser Art stand sein Tristan höher, weil er reiner geschaut war, denn aus sinnlichem Musizieren kam

man bei Nikisch nie ganz heraus. Die Ensemblestellen zeugten überall vom Studium, wenn auch noch manches nicht so gelang, wie es hätte sein müssen. Die Intonation liess öfters zu wünschen übrig, besonders im „Rienzi", im „Holländer" waren die Chöre im 3. Akt zu schwach, was im Vorjahre nicht der Fall gewesen war. In der Regie gibts noch gar manches zu bessern, besonders müsste einmal die Kostümfrage, vor allem für das „Rheingold", energisch überlegt werden. In diesem Werke z. B. sind hier die Kostüme zu vielfarbig, nicht einfach genug. Fehler in der Beleuchtung kommen noch viele vor, so darf z. B. in der „Walküre" Hundings Gemach nicht halb erleuchtet sein, wenn Siegmund wieder allein ist. Auch solche Fehler, dass Hunding in der ganzen Szene den Helm auf behält, oder dass die Mannen in der „Götterdämmerung", wie aus der Erde gestossen, dastehen, wird eine nachdenkende Regie vermeiden. Da übrigens die Leipziger Oper einen neuen Oberregisseur in der Person des Herrn Elmblad erhält, der durch seine Bayreuther Tätigkeit besonders mit Wagner vertraut sein wird, so kann man in dieser Beziehung wohl mit Zutrauen in die Zukunft blicken. Denn was unsern Theatern vor allem Not tut, sind tüchtige Regisseure, deren Tätigkeit namentlich auch der älteren Oper zu Gute kommen muss.

Etwas Besonderes leistet sich unsre Oper jedenfalls in der Reihenfolge der Werke Wagners. Sie führt nach dem „Holländer" den „Lohengrin" auf, dem der „Tannhäuser" folgt, worauf dann die „Meistersinger" gegeben werden; den Beschluss des Zyklus macht „Tristan". Die umgekehrte Reihenfolge der Dresdner Werke lässt sich auf keinerlei Weise rechtfertigen, denn dass die „Meistersinger" eine Art Satyrspiel zum „Tannhäuser" sein sollten, war ja allerdings von Wagner so gedacht. Statt dessen gehören sie bekanntlich als solches zum „Tristan", und einen Wagner-Zyklus mit der Festoper der Deutschen, mit den „Meistersingern" abzuschliessen, erscheint, wenn es nicht mit dem „Ring" geschieht, als das nächstliegende. Jedenfalls ist aber der Sprung vom „Tannhäuser" zu dem „Meistersingern" durchaus unmotivierbar. — Ein weiterer Übelstand war die Dauer des „Ringes" über beinahe zwei Wochen, wodurch der Wert eines Zyklus ebenfalls in Frage gestellt wird. Wird ein derartiges Werk, das das Publikum während des Jahres und in Einzelaufführungen sieht, (wodurch die enge Verbindung der Werke gelockert wird), so verzettelt geboten, so büsst eben der Zyklus seinen eigentlichen Wert ein. Statt den „Ring" so schnell als möglich abzuschliessen, hatte man die „Salome" eingeschoben, womit man dann allerdings bewies, dass man Wagner als Verkünder grösster ethischer Ideen entweder noch nicht begriffen hat oder ihn nicht einzuschätzen vermag. Richard II. „Salome" mitten im „Ring", Brünnhilde und Salome in holder Eintracht beieinander. Wagner hätte Grund, über die Frivolität der Opernbühnen und der Opernkomponisten ein neues Kapitel zu schreiben!

Dr. A. Heuss.

Korrespondenzen.

Halle a. S.

(Saison-Rückblick). — Mit dem letzten Konzerte der Sing-Akademie hat sich die Saison wohl endgiltig verabschiedet. Viele und nachhaltige Überraschungen hat sie wohl kaum gebracht. Das ist auch nicht anders zu verlangen in einer Provinzialstadt, die in ihren Musiksälen ein den grossen Centren tributpflichtiges Dasein lebt. In Symphonie und Kammermusik sind wir z. B. völlig von Leipzig abhängig. Wie früher haben das Winderstein-Orchester und das Hilfquartett mit Eifer und meist tadellosem Gelingen dafür gesorgt, uns Schätze des Älteren und Neuen vorzuführen. Als eindrucksvollste Novität für Halle bot Winderstein „Harold in Italien" von Berlioz, dessen Bratschensolo Herr Unkenstein vorzüglich spielte. Das Hilfquartett liess hier zum ersten Male Max Reger mit dem Streichtrio op. 77b zu Worte kommen. An Solistenkonzerten gab es eine Unzahl, meist ohne Beteiligung des Publikums. Risler, Lamond, Burmester, Berber, Wüllner — das sind Namen, die sehr stark interessierten. Der Eindruck von Emmy Destinn als Konzertsängerin war nur mässig bedeutend. Um so fester nistete sich aber in die Gunst der Menge Sven Scholander ein, ein Volkssänger von wirklich origineller Kraft und sprudelnder Lebendigkeit. Unter unsern einheimischen Instituten verdienten die Sing-Akademie, die Neue Sing-Akademie und der Lehrer-Gesang-Verein in ihren Konzerten wie früher Beachtung. Nachdrückliches Wollen, allerdings nicht immer mit völligem Gelingen gepaart, regiert die musikalischen Taten der „Neuen Sing-Akademie". Diesem Vereine dankten wir die Aufführung von Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" und Händels „Saul" in Chrysanders Einrichtung. — Dem bekannten und leistungsfähigen Konservatorium von Bruno Heydrich ist ein ähnliches Institut mit Riemann-Seminar (Dir.: Herr Compes de la Porte) zur Seite getreten, das im Publikum auf befriedigende Unterstützung stösst.

Der gedeihlichen Fortentwicklung unseres Stadttheaters schien eine Reihe von Personalfragen verhängnisvoll zu werden. Die wichtigste ist aber erfreulicherweise am glücklichsten gelöst worden. Unsere Stadtverordnetenversammlung hat das künstlerische Wirken von Herrn Max Richards voll anerkannt und mit ihm einen neuen Vertrag auf 5 Jahre geschlossen. Da Herr Richards für die musikalische Abteilung seines Ensembles immer Sinn und Interesse offenbart hat, ist damit das Weiterbestehen einer guten Oper verbürgt. Hoffentlich entschliesst er sich, neben der berechtigten Sorge für befriedigende Leistungen nun auch noch mehr Aufmerksamkeit auf die Mannigfaltigkeit im Repertoire zu verwenden. Vermehrung und Verbesserung der Orchesterkräfte würde ebenfalls nichts schaden. Von unsern Hauptdarstellern verloren wir leider unsern ausgezeichneten Heldenbariton Soomer, der an das Stadttheater in Leipzig und Heldentenor Dr. Banasch, der nach Magdeburg berufen worden ist. Da auch sonst noch mancher Wechsel bevorsteht, wird es im nächsten Winter aller Energie unseres sehrüchtigen Kapellmeisters Tittel bedürfen, um das neue Personalzu abgerundeten, einheitlichen Leistungen zu erziehen. Nur zwei abendfüllende Novitäten wurden herausgebracht: „Die Heirat wider Willen" von Humperdinck und „Die Neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari Beide brachten es nicht zu einem durchschlagenden Erfolge. Freundlichste Beachtung fand der temperamentvolle Einakter „Cesare Borgia" von Tittel. Merkwürdigerweise lohnte auch die Wiederaufnahme des „Othello" von Verdi kaum, obwohl die Hauptpartien geradezu vorzüglich besetzt waren. Umso lebhafteres Interesse, das sichtlich noch im Wachsen begriffen ist, erweckte dafür Wagners künstlerisches Schaffen. Die einzelnen Abende des „Ringes", des „Tristan" und die „Meistersinger" brachten trotz vieler Wiederholungen, deren Anfänge schon in die Vorjahre zurückreichen, fast stets ausverkaufte Häuser. Direktor Richards liess es sich deshalb nicht nehmen, die diesjährige Spielzeit wieder mit den genannten Musikdramen abzuschliessen, die Dank ihrer im Allgemeinen guten Wiedergabe den stürmischen Beifall der zahlreichen Hörer auslösten.

Dr. W. Kaiser.

Karlsruhe.

(Schlussbericht.) — Wenn wir noch mit wenigen Worten auf den Schluss der diesjährigen Konzertsaison zurückkommen dürfen, so ist zu erwähnen, dass die Konzertdirektion H. Schmidt in Pablo Casals einen Cellovirtuosen brachte, der von Publikum und Kritik als ein Meister ersten Ranges anerkannt wurde. Wir mussten zu unserm Bedauern sowohl auf diesen Kunstgenuss, als auch auf die Karfreitagsaufführung von Liszts „Christus" unter Hofkapellmeister Ballings Leitung verzichten. Das Werk wurde, wie wir hören, besonders im 2. und 3. Teil schwung- und kraftvoll ausgeführt. Kurz zuvor brachte der Bachverein die „Matthäuspassion". Hatte Mottl früher eine moderne und vielleicht manchmal etwas stark subjektiv gefärbte, aber stets bedeutende und geistvolle Auffassung zum packenden Ausdruck gebracht, so sucht der Vereinsdirigent, Hofkirchenmusikdirektor Brauer, indem er allem, was nach Effekt aussieht, streng aus dem Wege geht, den Intentionen des Meisters so nahe zu kommen, als es ohne alte Instrumente [und Continuo] möglich ist (Das ist dann eben nur in beschränktem Maasse möglich! Red.). Die bewusste Zurückhaltung in der dynamischen Schattierung in den Chorälen ging aber u. E. zu weit; denn wenn auch Bach keine Zeichen dafür schrieb, so sind doch nicht nur in den Texteswörten, sondern schon in der Tonlage, Stimmführung und Harmonisierung genug Anhaltspunkte, für mannigfache Nuancierungen gegeben; man vergleiche nur z. B. die verschiedene Behandlung desselben Chorals in „Herzliebster Jesu" (h) und „Was ist die Ursach" (f) und besonders „O Haupt voll Blut" (d) und „Wenn ich einmal" (a). Der Chor, grossenteils aus wohlgeübten Stimmen bestehend und sehr gewissenhaft einstudiert, leistete für die nicht allzu grosse Anzahl das äusserst mögliche an Vollklang; auch die Reinheit der Intonation war sehr zu loben. Für den Evangelisten bringt Herr Pauli die leicht ansprechende Höhe mit, er hat sich aber auch so sehr in den Geist der Partie eingelebt, dass er heute für einen der besten Vertreter derselben gelten kann. Den Christus gab Herr Büttner mit Würde wieder, freilich ist die Stimme für diese Aufgabe etwas spröde. Ganz vorzüglich in Klangfülle und -schönheit sang Fräulein Schenker, die sich auch in Liszts „Christus" hervortat, die Sopranarie; würdig zur Seite stand ihr Frl. Ethofer (Alt). — Im Palmsonntagskonzerte des Evangel. Stadtkirchenchors zeigte Musikdirektor Hänlein-Mannheim auf der Orgel seine hohe Künstlerschaft besonders in der ausserordentlich feinsinnigen Registrierung. Frl. Hedw. Kaufmann-Berlin sang zwei geistliche Gesänge von Bach und drei geistliche Lieder aus dem spanischen Liederbuch von Wolf mit vollendet geschulter Stimme und innigster Beseelung. Nur war die Wahl insofern nicht glücklich, als die Orgel für Wolfsche Harmonik den Ton zu starr hält. — Der Oratorienverein feierte den 50. Todestag Schumanns im voraus durch eine Aufführung von „Der Rose Pilgerfahrt" (Rose: Frl. Elis. Knittel-Karlsruhe, Alt: Frl. Kl. Fesca). —

Das Grossherzogl. Hoftheater brachte gegen Ende der Spielzeit noch eine „Ring"-Aufführung, in der mehrere Partien neu besetzt waren. Herr Bussard sang zum ersten Male den Loge (statt den Mime) und zeigte damit wieder einmal seine ausserordentliche Vielseitigkeit, Herr Erl, sonst meist in kleineren Rollen tätig, verkörperte den Mime in Erscheinung, Spiel und Gesang vortrefflich. Im „Siegfried" fiel die Titelpartie Herrn Heinrich Spemann vom Darmstädter Hoftheater zu, der dafür die grosse hellklingende Stimme, die Gestalt und jugendfrische Art des Auftretens mitbringt und darum trotz einiger Willkürlichkeiten hinreissend wirkte. Als Brünhilde entfaltete Frau Fraenkel-Claus-Hamburg, unsere künftige Primadonna, ihr mächtiges, siegreich gegen die Orchesterwogen sich behauptendes Organ. — Frau Charles Cahier-New-York erfreute auch hier als „Dalila" die Hörer durch ihre metallreiche, in allen Lagen gleich gut ansprechende Stimme und durch die Vorzüge ihrer Erscheinung und ihres Spiels; aber die frühere Vertreterin der Rolle, Frl. Fassbender, hatte, trotzdem die Partie ihrer Stimme gut lag, diese unsympathische Gestalt überzeugender wiedergegeben. Als „Samson" verabschiedete sich unser Heldentenor, Herr Rémond, der nach Riga übersiedelt. — Zum heiteren Abschluss wurde noch Millöckers „Verwunschenes Schloss" einstudiert, und, obwohl solche Aufgaben unsern Künstlern ferner liegen, trafen doch die meisten Mitwirkenden den Charakter dieser leichtgeschürzten Muse ganz gut.

Prof. C. E. Goos.

Kiel.

Das VII. Schleswig-Holsteinische Musikfest.

Durch das Bestreben der verschiedenen Chorvereine unserer Stadt, sich gegenseitig zu überbieten, wurde das Kieler Musikleben im vergangenen Winter zu ungeahnter Kraftentfaltung getrieben. Die Vereinsvorstände scheuten vor Mühen aller Art wie finanziellen Opfern nicht zurück. So stellte manches Konzert ein recht kühnes Experiment dar, das bei schlechtem Ausfall noch nicht grade des betreffenden Vereines Weiterbestehen in Frage stellte, aber ihm doch mit einem Schlage einen nur sehr schwer zu verwindenden Schaden zufügen konnte. Das Publikum war höflich; es pilgerte ziemlich gleichmässig zu jedem Konzert in hellen Scharen nach „Wriedt" hinaus und hatte entschieden den grössten Nutzen von diesen harten künstlerischen Kämpfen. Die vorzüglichen Orchester der „Musikfreunde" zu Lübeck und Hamburg spielten abwechselnd in den grösseren Veranstaltungen, und eine grosse Anzahl auswärtiger guter Kräfte wurde herbeigerufen, um mit den wenigen hier ansässigen ein reichbesetztes Orchester zu bilden. Mehrfache Aufführungen der Werke von Liszt, Bruckner, Strauss und Nicodé sicherten auch der modernen Richtung einen festen Stand.

So wollten nach der reichen Saison die beiden Konzerte unseres Musikfestes uns fast nur wie eine Fortsetzung, eine Ergänzung derselben erscheinen. So ausgezeichnet auch der Verlauf des Festes war, von der sonst gewohnten festlichfreudigen Stimmung war dieses Mal im Publikum wenig zu bemerken! Als Haupt-Festdirigent war Bernhard Stavenhagen gewonnen worden. Ein herrliches Orchester stand ihm zur Verfügung, ebenso ausgezeichnete Solisten und Chöre (Altona, Flensburg, Kiel, Neumünster, Plön, Rendsburg, Schleswig, Segeberg), obgleich man die Chorleistungen, der ungenügenden Gesamt-Tonbildung wegen durchaus nicht mit denen des zu grossem Teile aus Künstlern auf ihrem Instrumente bestehenden Orchesters gleichstellen konnte! So lange keine Chor-Vorklassen für Tonbildung eingerichtet sind, werden unsere Chorvorführungen durchgängig an diesem, die Kunst des Chorgesangs beträchtlich schädigenden Manko zu leiden haben. Bei der Fülle der zu lösenden Aufgaben wendet sich der Vereinsdirigent nur in verhältnismässig selteneren Fällen, bei besonderer Veranlagung und dem dazu gehörigen Wissen und Können wie der nötigen Zeit auch dieser Seite der Ausbildung seines Chores zu. Und wie ökonomisch muss nun gar erst der Musikfestdirigent mit seiner Zeit, diesem ihm so überaus kostbaren Gute, umgehen! So liess denn auch Herr Stavenhagen, freilich im Gegensatze zu seinem Amts-

vorgänger Fritz Steinbach, der mit wenigen verständigen Anweisungen viel zu erwirken wusste, ohne sich damit aufzuhalten die Tonbildung des Chores ganz ausser acht und wendete sich mit umso grösserem Eifer seiner schwierigen Aufgabe in ihrer Gesamtheit, wie mit besonderer Sorgfalt dem Orchester zu. Die Orchesterproben dauerten bis zu 8 Stunden am Tage! Die Gesamt-Vorproben hatte übrigens Herr Dr. Mayer-Reinach geleitet.

Der erste Tag wurde mit einer Novität für Kiel, mit Wolf-Ferraris „La vita nuova" eröffnet. Das Werk will von einem ganz besonderen Standpunkt aus betrachtet sein. Den Inhalt der bewundernswerten, auf einen mystischen Ton gestimmten, phantasievollen Dichtung Dantes vollauszuschöpfen suchend — es gelingt dies übrigens nicht allenthalben mit dem gleichen Glücke —, gibt die Komposition doch ihre Bilder und Stimmungen nicht etwa tief und kräftig in vollen Farben malend wieder, sondern gleichsam nur in leichten Umrissen gezeichnet, von zarten wohlgeschwungenen Ornamenten umrankt, in einem besonders dazu konstruierten Stile, einer gewissen Manier, ja Manieriertheit, die sich im Grunde, wenigstens in so manchen Momenten vom Geiste der Dichtung ziemlich weit entfernt, sie aber dennoch fortlaufend reizvoll in einer entzückenden, eigenartigen Weise musikalisch illustriert. Ich sehe hierbei von den weniger gelungenen Stellen ab, die nur äusserlich dieselbe Eigenart in Instrumentation und Satz hervorkehren, wie u. a. das durch denkbar harmloseste, leere Tonfiguren schwach angedeutete wirkungslos daherlaufende „Erdbeben", so auch der letzte Schluss des Ganzen, der genau betrachtet, mit leichten gekünstelten Effekten durchsetzt, sich gar simpel abspielt u. a. m., das keinen Vergleich aushält mit hervorragend schön gelungenen Partien wie z. B. der seltsam stimmungsvollen, kompositorisch sehr interessant ausgestalteten musikalischen Zeichnung zu: „Wie wir manchmal Regentropfen fallen sehen mit zartem Schnee vermischt" — (für Solovioline und 3 Flöten, wundervoll von Herrn Riller mit den Herren Flötisten ausgeführt). In origineller Fassung zeigt sich uns auch die schöne Musik zu „Beatrices Tod", wenngleich die Musik, nur eine ein klein wenig trübe Stimmung verbreitend, hier an dieser wunderbaren Stelle die Dichtung nicht im allerentferntesten erreicht: „Und schwer aufseufzend sprach ich zu mir selber »es ist ja ganz unvermeidlich, dass auch die holdselige Beatrice einmal sterben muss«. Und da ergriff mich eine so heftige Wirrnis, dass ich die Augen schloss und es in mir zu toben begann, wie wohl ein Mensch im Fieberwahnsinn, und dass ich Wahnbilder schaute, — ernst und schauerlich anzusehen" — usw. — Das Werk wurde im grossen Ganzen überaus feinsinnig durch Stavenhagen interpretiert. Eine durchaus vollendete Aufführung mag aber nur mit einem kleinen Chore zu erreichen sein. Der Klang des mächtigen Musikfestchores war öfters längst nicht „ätherisch" genug. In etwas zu larmoyanter Auffassung sang Herr Loritz seine Partie bei äusserst langsam gegriffenem Tempo. Frau Grumbacher konnte ihren hellen Sopran nur in einigen kurzen Strophen hören lassen. Herr Keller (Klavier) fügte sich ausgezeichnet ein. Nicht gegenseitig genug abgetönt und in einander gepasst kam das Spiel der „Himmelsharfen" heraus (Harfen, Streicher pizz., Klavier, Pauken). — Um zu voller Kraft- und Prachtentwicklung gelangen zu können, hätte Bachs herrliche Kantate: „Nun ist das Heil", die auf Wolf-Ferrari folgte, eine klarer herausmodellierte Gliederung wohl vortragen! Auf das prächtigste gelang dagegen die „Festwiese" aus den „Meistersingern". Als Solisten wirkten die Herren Loritz, Hess van der Wyk, Ludw. Hess und Frau Grumbacher mit. Die Idealgestalt des Hans Sachs gelangte durch Herrn Loritz nicht zu vollgültiger Darstellung. Herr L. Hess, der vom Publikum Verwöhnte, sang seinen Walther Stolzing mit grossem Raffinement.

Den zweiten Tag eröffnete ein kleines Jugendwerk von Felix Woyrsch, die „Weihnachtsmusik". Die vorgenannten Solisten, ausser Herrn Loritz, der hier nicht mitwirkte, hoben durch sehr hübsch angepassten Vortrag ihre kleinen Partien. Der Chor sang frisch und korrekt unter des jetzt so gefeierten Komponisten persönlicher Leitung. Das kleine Werk gibt den alten Bibeltext („Und es waren Hirten in derselbigen Gegend auf dem Felde" u. s. w.) in sehr harmlos-naiver Auffassung und einfacher musikalischer Gestaltung. — Zu den erwähnten drei Solisten trat nun Frau Behr hinzu, am Klavier nahmen Herr Schnabel und Herr Keller Platz, und fein, reizvoll vorgetragen erklangen die zartsinnigst empfundenen „Neuen Liebeslieder" von Brahms. In stilvoller Ausführung spielte sodann Herr Schnabel Beethovens Konzert op. 58, vom Orchester unter Dr. Mayer-Reinachs energischer Leitung vortrefflich begleitet. — Und nun zum Schluss eine hellstrahlende Bekrönung des Festes: Bruckners, des Vielverkannten, Grossen, vielumstrittene Neunte Symphonie. In einer Ausführung, die kaum einen Wunsch übrig liess! Voll Kraft und Energie, gefühlserfüllt bis in die kleinsten Ausläufer. In wohl ausgeschliffener, klar darlegender Plastik. Sein hehres „Tedeum" schloss sich an. Auch hier wurde Hervorragendes geboten. Des Chores ernstes, ruhiges, wie in Stein gemeisseltes Daherschreiten wirkte wunderbar, wie der Anblick antiker Skulpturen. Machtvoll drangen die energisch-kühn geformten Orchesterfiguren dazwischen empor. Der Schluss litt durch die Übermüdung des Chores.

Das „Tedeum" bildete einen wundervollen Ausklang unseres Musik-Festes. Leider lagen die gesellschaftlichen Veranstaltungen in recht ungeschickten Händen! Missgestimmt reisten auswärtige Kritiker-Kollegen gleich nach Schluss des letzten Konzertes noch vor dem abendlichen geselligen Beisammensein der Festteilnehmer ab. An anderen Orten sieht man es doch als selbstverständlich an, dass liebenswürdiges, gastfreundliches Entgegenkommen auch dem Kritiker, nicht blos dem Solisten gegenüber wohl angebracht ist. Leider tat man's hier nicht. Das war freilich erstaunlich!

M. Arnd-Raschid.

Nürnberg.

Konzert. — Aus der zweiten Hälfte der verflossenen Saison gibt es zunächst eine wohlgelungene Aufführung der „Matthäuspassion" durch den „Verein für klassischen Chorgesang" zu erwähnen. Evangelist war der hiesige Tenorist Wolfgang Ankenbrank, der seit den letzten Jahren — er sang 1904 die gleiche Rolle im gleichen Verein — besonders an Auffassung und Stilvertiefung viel gelernt hat; wir bemerkten zu unserer Freude kaum eine vergriffene Stelle, wenn auch überragend grosse Eindrücke — Ludwig Hess steht hier immer vor dem Gehör der Erinnerung — fehlten; gegen früher zeigte auch die Höhe mehr Freiheit und Innigkeit. Anton Sistermans' Christus schien uns nicht immer gleich wertvoll; sehr gut gelangen die Einsetzungsworte. Die Damen Frl. Wolf-Leipzig und Frau Müller-Baldus von hier befriedigten, ohne indes etwas Besonderes zu leisten; die Altarie mit der obligaten Flöte, von der erstgenannten Dame gesungen, war der wunde Punkt der Aufführung; sie entgleiste zwar nicht, aber zerfiel. Hans Dorner kann in dem neuen Saalbau nunmehr zeigen, dass er

den Chorgesang vortrefflich nuancieren kann; in dem früheren unwürdigen Velodrom, wo Bach und Beethoven bis zum vorigen Herbst erklingen mussten, klebte ein Ton am andern. In der Passion schien, was die Choräle betrifft, manchmal des An- und Abschwellens zu viel getan; wenigstens war es nicht immer dem Sinne der Verszeile entsprungen. Doch die Direktionsarbeit im ganzen war eine glänzende Leistung. — Einer der ganz restlosen Genüsse war der Orgelvortrag von K. Straube-Leipzig mit Bachschen und Regerschen Werken. Ich weiss, dass über Straubes Bachauffassung die Meinungen auseinandergehen: ich kann nur sagen, dass für mich seine Anlage der Präludien und Fugen das Ideal darstellt. Er spielte die Passacaglia in Cmoll und nahm den ersten Teil bewusst als Folge von Variationen — für mein Empfinden die einzig mögliche Art, den Passacaglienkoloss zu bewältigen; es geht eben über unser Vermögen, eine „Einheit" anderer Art zu erfassen und darzustellen, am Ende gar durch ein verstecktes Programm. Und ist es etwa Zersplitterung, auf diesen deutschen Stil der Variation zurückzugreifen, und ihn im Kern zu packen, da es sich doch dabei „nur" um die unzähligen, unermüdlichen Beleuchtungen desselben Körpers handelt, des Themas mit seinen in ihm schlummernden Kontrapunkten? Da kommt dann Plastik und Körperhaftigkeit in das „starre" Subjekt. Erst die Doppelfuge behandelt dann Straube als kontinuierlichen Fluss der Steigerung. Über das Technische soll man bei Straube nicht mehr reden; wie unbedingt ihm der ganze Apparat untertan ist, zeigte er nirgends ergreifender als in der Arpeggiato-Stelle mit dem Verlaufenlassen der einzelnen Linien über drei Register in den zartesten Übergängen. Ein famoser Virtuos war er in der humorvoll aufgefassten Ddur-Fuge. Von Reger hörten wir ein Benedictus, das von Liszt herkommt und erst im zweiten Teil eigentliche Eigenart und Kraft zeigt, und die ganz enorme Phantasie und Fuge über B—A—C—H, die neben der Inferno-Phantasie der höchste Gipfel der Regerschen Orgelwerke ist. Ein furchtbares Erlösungsringen, der Kampf einer grossen Seele um die letzten überirdischen Güter! Vier Töne: sie sind nicht erst aufgepfropft oder zufällig, hier sieht man, dass Beschränkung ein Faktor der vertieften Kunst ist; da wird alles so notwendig und infolgedessen so zwingend. — In dem zweiten Konzert des Bachvereins hörte man ausgezeichnet alte a-cappella-Chöre von Palestrina, Fux und Gastoldi singen, deren Vortrag das Talent und den Fleiss des Dirigenten Reinhard Mannschedel bekundeten. Aber schon hier störte der Mangel an Männerstimmen, noch viel mehr natürlich bei den Kantaten mit Orchester; mit 12 Herren zusammen für Tenor und Bass lässt sich doch zu wenig herausheben, ja selbst wenn jeder als Solist gebildet wäre. Frau J. Walter-Choinanus sang die Solokantate „Schlage doch, gewünschte Stunde" sehr intelligent und gutklingend. Der Chor gab in dem schweren Eingangschor der Kantate „Schauet doch und sehet" eine achtunggebietende Leistung ab. Der Ersatz des Cembalos durch einen Blüthnerflügel hat mich auch hier nicht zu überzeugen vermocht. Man versteht den klassischen Ausdruck „das Cembalo schlagen" — unser heutiges Ideal, das Klavier zu traktieren, liegt aber jenseits solcher unselbständiger Flickflecke; mit der berühmten „Füllung" ist es garnicht weit her: man glaubt immer diese unbeholfenen hineingepolterten Akkorde haben sich verirrt, jedenfalls „verschmelzen" sie keineswegs mit dem Klang des Streichkörpers. Wenn Bach oder einer seiner Söhne und Schüler am Cembalo sass, war eben Leben drin, Selbständigkeit und organisches Klingen, doch das ist uns ja verloren, und diese redivivеn Bearbeitungen — pardon „Nichtbearbeitungen" erscheinen mir als nichts anderes, denn als schwache, mit der Historie entschuldigte Bequemlichkeiten*). — Wenn ich noch den Beethovenabend Frederic Lamonds im Privatmusikverein nenne, der einen prächtigen Gesamteindruck hinterliess und in der Waldsteinsonate, besonders im ersten Satze gipfelte, so scheint mir das aus dieser Saison noch Bemerkenswerte gesagt.

Hans Deinhardt.

*) Audiatur et altera pars! Es kommt eben darauf an, ob historisch stilvolle Neubearbeitungen von einem lediglich theoretisch beanlagten Historiker, der übers Akkordkleistern nicht herauskommt, oder von einem zugleich mehr oder weniger produktiv-begabten Künstler, der die skizzierte Continuostimme in ihrer Ausführung, die eine Füllung sonst unerträglich leer und — dumm klingender Stellen selbstverständlich mit einschliessen muss, zu neuem reichen Leben erwecken kann, herrührt! Das Prinzip der Notwendigkeit stilgerechter Bearbeitungen aller Werke halten wir aber durchaus fest. Red.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der Komischen Oper wurde Herr Willy Merkel als Tenorist verpflichtet. — Dem Lortzingtheater wurde Kammersänger Theodor Görger vom Altenburger Hoftheater als erster Bariton, dem Theater des Westens Alma Saccur als erste Opern- und Operettensoubrette verpflichtet.

— Dem Violinvirtuosen Arthur Hartmann wurde vom König von Serbien der St. Sava-Orden verliehen.

Dresden. Dem Hoftheater wurde Alexander v. Zemlinsky vom Wiener Jubiläumstheater als Kapellmeister von 1907 ab verpflichtet.

— Edmund Kretschmer wurde vom König von Rumänien das Offizierskreuz des Ordens der rumänischen Krone verliehen. König Karol hat als junger Prinz in Dresden den Musikunterricht Edmund Kretschmers genossen. H. Pl.

Drontheim. Dem Kapellmeister V. J. Hlawatsch-St. Petersburg, der mit seinem Orchester an den norwegischen Krönungsfeierlichkeiten teilnahm, wurde von König Haakon die Krönungsmedaille verliehen.

Leipzig. Prof. Julius Klengel lehnte einen Ruf an das Frankfurter Dr. Hochsche Konservatorium ab.

London. Der berühmte Gesangspädagoge und Erfinder des Kehlkopfspiegels, Manuel Garcia starb am 1. Juli im Alter von 102 Jahren (Ausführl. in nächster No.).

Lübeck. Unser sehr geschätzter Mitarbeiter, Grossherzogl. Oldenb. Musikdirektor Prof. Carl Stiehl, der zuerst in Webers Geburtsstadt Eutin, dann in Lübeck viele Jahrzehnte hindurch das musikalische Leben in verdienstvollster Weise leitete und förderte, feiert am 12. Juli seinen 80. Geburtstag.

München. Der hervorragende frühere Leiter des Maschinenwesens am Hoftheater, Karl Lautenschläger starb am 30. Juni im Alter von 63 Jahren. Der Erfinder der Shakespeare- (1889) und Drehbühne (1896) und Verfasser des Buches „Die Münchner Drehbühne", wurde er durch seine Inszenierungen der „Königin von Saba", der Münchner Mozart- und Wagner- und der New-Yorker Conriedschen Parsifal-Vorstellungen aller Welt bekannt. 1902 als Ehrenmitglied der Kgl. Bühne pensioniert, gedachte er sich noch dem Ausbau seiner beiden Erfindungen zu widmen, eine moderne Musterbühne zur Ansicht zu konstruieren und ein Buch über moderne Theatertechnik zu verfassen.

— Herr von Speidel wurde vom Prinzregenten zum Generalintendanten des Hoftheaters ernannt.

Nürnberg. Dem Stadttheater wurde Herr Julius Barre-München (Schule Heinrich Herrmann) als lyrischer Tenor verpflichtet.

Offenbach a. M. Regisseur Steffter-Hannover wurde zum Leiter des Stadttheaters ernannt.

Paris. Der frühere ausgezeichnete Konzertmeister an der Grossen Oper und den Conservatoire-Konzerten und ehemalige Schüler Guérins, Adolphe Lebrun starb im Alter von 73 Jahren.

Wiesbaden. Im Walhallatheater erlebte die Operette „Kurzschluss" des 17jähr. Komponisten Heinz Lewin ihre Uraufführung.

Neue und neueinstudierte Opern.

Karlsbad. Im Stadttheater errang die örtliche Erstaufführung von Anselm Götzls musikalischer Komödie „Zierpuppen", Text von Dr. Rich. Batka, unter Kapellmeister Karnet sehr freundlichen Erfolg.

Leipzig. Für die erste Hälfte des neuen Spieljahres im Stadttheater sind an Neuheiten in der Oper Humperdincks „Heirat wider Willen", an Neueinstudierungen Rubinsteins „Dämon", Verdis „Othello", Aubers „Maurer und Schlosser", in der Operette an Neuheiten Lehárs „Die lustige Witwe", C. Terrasses „Der Kongress von Sevilla", an Neueinstudierungen Zumpes „Farinelli" und Planquettes „Die Glocken von Corneville" zunächst in Aussicht genommen. — Das Theater am Thomasring, in dem, wie wir bereits früher meldeten, vom 25. Aug. ab die Operette gepflegt werden soll, wird von dieser Zeit an den Namen „Neues Operetten-Theater" annehmen.

München. Heute teilen wir nach derjenigen der Mozart-Festspiele (vgl. vor. No.) die Besetzung der Wagnerfestspiele mit. Für die Hauptrollen in den „Meistersingern von Nürnberg" (die fünfmal: 13., 16., 25., 28. August, 6. September zur Aufführung kommen) sind in Aussicht genommen: Hans Sachs: Herr Feinhals, Herr Bauberger, Herr van Rooy-New-York; Walther Stolzing: Herr Knote, Herr Burrian-Dresden, Herr Walter; Pogner: Herr Bender, Herr Gillmann; Kothner: Herr Brodersen, Herr Zador, Herr Gura-Schwerin; Beckmesser: Herr Geis, Herr Zador; David: Herr Walter, Herr Hofmüller, Herr Reiss-New-York; Eva: Frl. Koboth, Frl. Tordek, Frau Bosetti; Magdalena: Frau Preuse-Matzenauer, Frl. Blank. Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Mottl, Hofmeister Fischer. Leiter der Aufführungen: Oberregisseur Prof. Fuchs.

Für die Hauptrollen im „Tannhäuser" (14., 26. Aug. 7. Sept): Tannhäuser: Herr Knote, Herr Burrian-Dresden, Herr Forchhammer-Frankfurt; Wolfram: Herr Brodersen, Herr Bauberger; Landgraf: Herr Gillmann, Herr Bender; Elisabeth: Frl. Morena, Frl. Fay, Frl. Farrar-Berlin; Venus: Frl. Fassbender, Frau Burk-Berger; Hirte: Frau Bosetti, Frl. Koch. — Musikalische Leitung: Hofkapellmeister Dr. Richard Strauss (Berlin). Leiter der Aufführungen: Fuchs. Dekorationen, Maschinerie, Beleuchtung: Maschineriedirektor Klein. Kostüme: Kunstmaler Buschbeck.

Für den „Ring des Nibelungen" (18.—22. Aug., 31. Aug.—4. Sept.): Wotan: Herr Feinhals, Herr Bauberger; Donner: Herr Bauberger, Herr Sieglitz; Froh: Herr Holzapfel, Herr Koppe; Loge: Herr Walter, Herr Briesemeister-Berlin; Alberich: Herr Zador; Mime: Herr Hofmüller, Herr Reiss-New-York; Fasolt: Herr Bender; Fafner, Herr Gillmann; Fricka: Frl. Huhn, Frau Preuse-Matzenauer, Freia: Frl. Koboth, Fr. Delsarta (Dessau); Freia: Frau Preuse-Matzenauer, Frau Schumann-Heink-New-York; Woglinde: Frau Bosetti, Frl. Koch; Wellgunde: Frau David-Köln, Frl. Flith; Flosshilde: Frau Preuse-Matzenauer, Frl. Höfer-Schwerin; Siegmund: Herr Kraus-Berlin, Herr Hagen: Sieglinde: Frl. Ternina, Frl. Morena; Hunding: Herr Bender, Herr Gillmann; Brünnhilde: Frau Plaichinger-Berlin, Frl. Fassbender oder Frau Burk-Berger; Siegfried: Herr Knote, Herr Burrian-Dresden; Waldvogel: Frau Bosetti, Frl. Gehrer; Gunther: Herr Brodersen, Herr Zador; Hagen: Herr Gillmann, Herr Bender, Gutrune: Frl. Koboth, Frl. Fay; Waltraute: Frau Schumann-Heink-New-York, Frau Preuse-Matzenauer; 1. Norne: Frau Schumann-Heink (New-York), Frl. Blank; 2. Norne: Frl. Huhn, Frau Preuse-Matzenauer; 3. Norne; Frau Burg-Berger, Frl. Flith. — Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Felix Mottl, Hofkapellmeister Fischer. Leiter der Aufführungen: Oberregisseur Prof. Fuchs, Regisseur Wirk. Dekorationen, Maschinerie, Beleuchtung: Maschineriedirektor Klein; Kostüme: Kunstmaler Buschbeck.

Kirche und Konzertsaal.

Bad Kissingen. Anlässlich des 40 jähr. Künstlerjubiläums von Cyrill Kistler fand am 25. Juni ein Konzert im Konversationssaale statt, in dem unter Mitwirkung von Prof. Hermann Ritter-Würzburg eine ganze Reihe von Kompositionen des überaus lebhaft gefeierten Tondichters (u. a. die Ouvertüre zu der neuen komischen Oper „Die Kleinstädter"*), Vorspiel zum 3. Akt der „Kunihild", „Die Hexenküche" (Goethes „Faust"), Menuett aus dem Bühnenidyll „Im Honigmond", Vorspiel zum 4. Akt des Musikdramas „Faust", Valse-Serenade u. a. zum Vortrag gelangten.

*) Von der das Textbuch bereits im Verlage von Bruno Wieland-Ravensburg im Druck erschienen ist. Red.

Mitteilungen aus dem Vereins-, Verlags-, Unterrichts- und Geschäftsleben.

Genf. Die Genfer Anstalt für rhythmische Gymnastik, (Dir. Prof. E. Jaques-Dalcroze, 7 Avenue des Vollandes) eröffnet am 23. Aug. einen bis zum 8. Sept. währenden Normalkursus für ausländische Lehrer, in dem die rhythmische Gymnastikmethode klargelegt und praktisch vorgeführt werden soll. Der Zweck dieser Methode ist: die Entwicklung des Sinnes für Metrik und musikalischen Rhythmus, des Sinnes für die plastische Harmonie und das Gleichgewicht der Bewegungen und die Regelung der Bewegungsgewohnheiten.

Göttingen. An der Universität bildete sich eine Akademische Orchester-Vereinigung zur Pflege klassischer und moderner Musik.

Vermischtes.

Köln. Am 26. Juni fand der diesjährige Wettbewerb um den Ibachpreis, den von der Hofpianofortefabrik Rud. Ibach Sohn zum 25 jähr. Jubiläum des Kölner Konservatoriums gestifteten Konzertflügel, statt. Die Aufgabe bestand im Vortrag des 2. Emil Sauerschen Konzerts ohne Orchesterprobe in Anwesenheit des Komponisten. Der glückliche Gewinner unter sieben Wettbewerbern war Otto Rebbert, ein ehemaliger Schüler von I. Seiss und K. Friedberg.

Leipzig. Im Gewandhause werden von nächster Saison ab zwei Abonnementskonzerte mit rein orchestralem Programm ohne Solisten eingerichtet werden, wohl als Versuch, mit der dankenswerten praktischen Einführung stilreiner Programme, welche die Programme der Konzerte dieses Instituts bisher, freilich recht oft durch Schuld der nicht darüber verständigten Solisten, oft empfindlich vermissen liessen, zu beginnen.

Warschau. Die „Philharmonie" erbte 1 Mill. Rubel vom verstorbenen Herrn von Wessel — in Form eines Rittergutes.

Wien. Die Enthüllung des Brahmsdenkmals wurde auf nächstes Frühjahr verschoben.

Aufführungen.

Leipzig, 30. Juni. Motette in der Thomaskirche. Bach (Fuga [Cmoll] über ein Thema von Legrenzi). Vollhardt („Die auf den Herrn hoffen", Motette für 4stimmigen Chor). Mendelssohn („Warum toben die Heiden", Motette für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor). — 1. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Wohl dem, der sich auf seinen Gott", Kantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller; Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 28. 1906. No. 28.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.
New-York G. E. Stechert & Co.
Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.
Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON G. KREYSING IN LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

78. Jahrgang, Band 102

No. 28. Leipzig * den 11. Juli 1906 * Berlin No. 28.

Anzeiger.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.



Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1882. **Würzburg.** Gegr. 1882.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen = Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Zu vergeben.

Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur



Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Ill. Preisliste frei.



für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Hervorragender Geiger

Schüler von Prof. Ševčik und Hugo Heermann, akad. geb. erprobter Pädagog und Solist sucht Stellung an grösserem Konservatorium. Sprachenkenntnisse, sowie vollkommene theoretische Ausbildung (auch Dirigieren) vorhanden. Gefl. Anträge unter Chiffre „H. G. 200" **an das Inseratenbureau M. & M. Witzek, Prag, Graben 33.**

Notenstecher

(mit Mus.-Theoret. Kenntn., etw. Engl. u. Franz.) sucht Stellung als **Korrektor** od. ähnl. in Druckerei od. Mus.-Verlag. Werte Offerten unt. N. 12462 an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Leipzig.**

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. ✱ **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** ✱ Preisliste gratis.

Jugend-Album

für das Pianoforte zu zwei Händen.

Eine Sammlung ausgewählter Vortragsstücke, progressiv geordnet, revidiert und für den Unterricht neu bearbeitet von

Walter Niemann.

3 Bände à M. 1.50.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- u. Schauspielschule).

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 17. September 1906.

Der Unterricht erstreckt sich über **alle Zweige der Tonkunst** und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen **Satzungen** des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen **Anfragen** und **Anmeldungen** zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein
Sophienstrasse 35.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: **G. Kreysing, Leipzig.**

Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 28. **Leipzig** * den 11. Juli 1906 * **Berlin** **№ 28.**

Zur gefl. Beachtung.

Mit der Nummer 27 des laufenden Jahrgangs ging der Verlag und die Expedition der von **Robert Schumann** 1834 begründeten und bis jetzt bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienenen

Neuen Zeitschrift für Musik

in meinen Besitz über.

Es wird mein eifrigstes Bestreben sein, der **„Neuen Zeitschrift für Musik“** den guten Ruf zu erhalten, welchen sie als **älteste Fachzeitung auf diesem Gebiete** sich errungen hat.

Die **Redaktion** der **„Neuen Zeitschrift für Musik“** verbleibt in den Händen des Herrn **Dr. W. Niemann** und ein Stamm tüchtiger Mitarbeiter bürgt in Verbindung hiermit dafür, dass, wie bisher, so auch in Zukunft diese altbewährte Fachzeitschrift die Bahnen wandeln wird, welche sie zu den bisherigen Erfolgen geführt haben.

Indem ich deshalb bitte, auch unter dem veränderten Verhältnisse der **„Neuen Zeitschrift für Musik“** das regste Interesse zuzuwenden, zeichne ich

Hochachtungsvoll

G. Kreysing, Verlag.

Inhalt:

 — Redaktionsschluss jeder Nummer: Montag morgen.

Hermann Zilcher.

Von **Prof. Dr. Wilhelm Altmann.**

Vielleicht auf keinem anderen Gebiet ist es so schwer, aus der breiten Masse herauszutreten, sich als Persönlichkeit durchzusetzen, wie in der Musik. Mag ein junger Künstler auch noch so tüchtig sein, als Virtuos oder Komponist Hervorragendes leisten, so braucht er in der Regel lange, schwere und sorgenvolle Jahre, wenn ihm die Schicksalsgöttin nicht hold ist, bis er wenigstens zu einer gewissen Beachtung gelangt. Als ein wahres Glückskind wird daher vielen Hermann Zilcher erscheinen, der trotz seiner Jugend innerhalb kurzer Zeit als ausübender Künstler eine reiche Wirksamkeit gefunden, sich als Komponist recht vorteilhaft bekannt gemacht und infolgedessen sogar einige der namhaftesten Verleger für die Verbreitung seiner Werke gewonnen hat.

Zilcher ist am 18. Aug. 1881 in Frankfurt a. M. geboren, wo sein Vater als Musiklehrer noch heute lebt. Von ihm erhielt er frühzeitig den ersten Musikunterricht, wurde aber streng angehalten, auch sonst etwas Tüchtiges zu lernen. Nach Absolvierung der Schule wurde er Schüler des Hochschen Konservatoriums in seiner Vaterstadt; Prof. James Kwast bildete ihn zu einem sehr leistungsfähigen Klavierspieler heran, während seine schon sehr frühzeitig hervortretenden kompositorischen Neigungen durch Iwan Knorr und namentlich Bernhard Scholz nachdrücklich gefördert und durch strenge Schulung geläutert wurden. Durch Verleihung des Mozartpreises ausgezeichnet und damit gewissermassen aus der Lehre entlassen, ging Zilcher im Okt. 1901 nach Berlin, um sich auf eigene Füsse zu stellen.

Die nächste Nummer dieser Zeitschrift erscheint als Doppelnummer am 25. Juli.

Zunächst wollte er als Pianist Lorbeeren erwerben, allein die Mittel fehlten ihm, um das dazu unumgänglich eigene Konzert mit Orchester, ja um nur einen ganz bescheidenen, aber immerhin noch kostspieligen Klavierabend zu geben. Aber er hatte Glück; sein Spiel gefiel dem allgewaltigen, viel und in vieler Hinsicht mit Unrecht verschrieenen, mit erstaunlichem musikalischen Scharfblick begabten Beherrscher der Konzertsäle, der wenige Monate später sterben sollte; er engagierte ihn als Begleiter für einige Geiger und gestattete ihm sogar einmal — eine ungeheure Ausnahme in Berliner Konzerten — einige Soli zu spielen. War der Kritik bereits die ungemein feinsinnige, echtmusikalische Art, mit der Zilcher des Begleitungsamtes waltete, angenehm aufgefallen, so konnte sie mit freudigster Anerkennung in den grossen Beifall einstimmen, den der junge Künstler durch einen Solovortrag (Chopinsche Präludien) bei dem Publikum fand. Von da ab galt er als ebenbürtiger Begleiter neben Coenrad van Bos, Eduard Behm u. a.

Dass er auch, und zwar in erster Linie, Komponist war, davon wusste man in Berlin zu Ende des Jahres 1901 noch kaum etwas. Wieder ein Glückszufall war es, der ihn vor bestimmte kompositorische Aufgaben stellte, der ihn freudige Interpreten seiner Schöpfungen gewinnen liess. Er wurde für den bekannten Geiger Alexander Petschnikoff als Begleiter auf einer Konzerttour engagiert. Dieser konzertiert in der Regel mit seiner Frau, die gleichfalls Geigerin ist, und ist infolge dessen genötigt, häufig Werke für zwei Violinen mit Orchester oder Klavierbegleitung zu spielen. Da nun die Zahl der heute noch brauchbaren derartigen Werke eine verhältnismässig sehr kleine ist (einst sehr beliebte Werke wie die Konzertvariationen von Wassermann, die Doppelkonzerte von Alard und Dancla würde man sich heute sehr verbitten), so schuf Zilcher sein „Doppelkonzert für 2 Geigen", ferner die als Zugabestücke gedachten „Zwei Stücke für 2 Violinen ohne Begleitung", endlich die noch ungedruckte „Suite für 2 Violinen mit Orchester". Petschnikoff selbst gewissermassen auf den Leib geschrieben sind die „2 Stücke für Violine" op. 3 mit Orchester- oder Klavierbegleitung und das Violinkonzert. Bereits zu Beginn der Saison 1902 kam das seitdem im In- und Auslande häufig gespielte Doppelkonzert in Berlin zur Uraufführung und lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit der Kritik auf den jungen Komponisten. Dieser wagte dann im März 1904 den grossen Schritt, in einem eigenen Konzert mit Orchester, das er selbst mit Feuer und Begabung leitete, eine Anzahl seiner Kompositionen in Berlin zur Aufführung zu bringen; und auch bei diesem immerhin gewagtem Unternehmen wurde er von seinem Glück nicht im Stich gelassen. Vom Januar bis April 1905 war er als Begleiter des jungen Geigers Franz von Vecsey in Amerika und trat in den Konzerten dieses starkbegabten Knaben regelmässig auch als Solist — und zwar immer mit Erfolg — auf. Im Juli 1905 erhielt er einen sehr vorteilhaften Ruf als Klavierlehrer an das Dr. Hochsche Konservatorium in Frankfurt a. M., dem er zum Herbst Folge leistete.

Uns interessiert in erster Linie der Komponist Zilcher. Um es gleich zu sagen, er ist kein Himmelsstürmer, er will nicht steile Höhen erklimmen, die vordem noch kein Fuss betreten, er wünscht nicht hypermodern zu sein, sondern baut auf dem von den Klassikern überkommenen Grund und Boden weiter, ohne freilich zu vergessen, dass er ein Kind unserer Zeit ist und für deren Bedürfnisse zu sorgen hat. Überall merkt man, dass er trotz seiner Jugend die Finessen des Kontrapunkts und die musikalische Formenlehre wie ein Meister beherrscht, dass er die Harmonik möglichst mannigfaltig zu gestalten versteht, dass manche Rhythmen und Phrasen sein Eigenstes sind. Was mir seine Kompositionen aber besonders lieb macht, ist, dass ich immer den Eindruck habe, er komponiere nur, um dem, was sein Herz bewegt, Luft zu machen. Dazu stimmt besonders die zarte Melancholie, die namentlich in seinen langsamen Sätzen sich zeigt. Wüsste ich nicht, dass er ein guter Deutscher ist, so würde ich aus diesen melancholischen Partien seiner Werke auf seine russische Herkunft schliesssen.

Sehen wir uns seine Werke etwas näher an, so finden wir, dass op. 1 und 2 offenbar infolge des bekannten Verleger-Aberglaubens nicht gedruckt vorliegen; vielleicht gehören sie aber auch zu den vielen Kompositionen, die der mit Selbstkritik begabte Künstler freiwillig unterdrückt hat, weil sie ihm nicht reif genug erschienen sind. — Für Klavier hat Zilcher bisher nur die „4 Humoresken" op. 5. und die „4 Klavierstücke" op. 6 veröffentlicht, keine Sonate oder gar ein Konzert.*) Die Humoresken bieten tüchtigen Spielern amüsante dankbare Aufgaben; ich gebe der dritten wegen ihrer charakteristischen Klangwirkungen den Vorzug selbst vor der vierten, dem arabischen Tanz, der uns noch in Zilchers Symphonie begegnen wird. Von den Stücken op. 6 sind No. 2 Spieldose und No. 4 Capriccietto nicht viel mehr als sogen. Verlegerstückchen, dagegen ist die Ballade (No. 1) wertvoll, das Intermezzo (No. 3) ein überaus gelungenes Vortragsstück, so recht geeignet, das Interesse für den Komponisten wachzurufen. Mit ganz besonderer Freude sei dann der „Sechs kleinen vierhändigen Stücke" op. 8 gedacht, köstlichen Gaben für unsere Jugend. No. 1 ist ein wahres, treuherzig-liebes Volkslied, ebenso No. 3, allerliebst das Reiterliedchen (No. 2). No. 5 versetzt unsere Kleinen in die Kirche, No. 4 ist ein graziöser Walzer, No. 6 endlich ein ansprechender Marsch.

Zahlreicher, umfangreicher und weit bedeutender als die Klavierkompositionen sind die Werke, durch die Zilcher das Repertoir der Geiger bereichert hat. Von den „Zwei Stücken" op. 3 ist die Sicilienne ein gehaltvolles, dankbares und charakteristisch gefärbtes Tonstück, der Steppentanz, namentlich mit Orchesterbegleitung, ein sehr effektvolles Vortragsstück. Dasselbe Verhältnis besteht auch zwischen der Melancholie und der Tanz-Caprice op. 7 für 2 Violinen ohne Begleitung, die beide gewiegte Spieler verlangen. Das dreisätzige Doppelkonzert für 2 Violinen und Orchester op. 9 ist durchaus symphonisch gehalten; der erste Satz ist von herber Energie erfüllt, die nur zeitweilig von sanfter Melancholie abgelöst wird. Der langsame Satz, der durch ein grosses Crescendo der hinter einander einsetzenden 4 Hörner eröffnet wird, trägt einen entschieden dramatischen Charakter und ist überwiegend düster, bis auf den einschmeichelnden H dur-Teil. Das tanz-

*) In allerneuester Zeit arbeitet Zilcher freilich an einem Klavierkonzert, das er vielleicht noch Symphonie für Klavier und Orchester nennen wird.

artige, Frohsinn und Lebenslust atmende Finale bringt das übrigens gar nicht schwierige Werk zu einem sehr glücklichen Abschluss. Vielleicht noch mehr Anklang dürfte die Suite für 2 Violinen mit Orchester finden, wenn sie gedruckt vorliegt. Mir erschienen bei der Aufführung die Gesangsthemen ganz besonders glücklich erfunden, das ganze Werk sehr wirkungsvoll disponiert. Dagegen scheint mir das Violinkonzert, dessen langsamer Satz bedeutend genannt werden darf, im ganzen weniger gelungen als das Doppelkonzert und die Suite, vor allem weil dem Passagenwerk ein zu grosser Spielraum eingeräumt ist; immerhin aber lohnt es das Studium.

Zeigte sich schon in der Orchesterbehandlung dieser Violinwerke Zilchers grosses Verständnis für Klangwirkungen und allerlei instrumentale Feinheiten, so belehrt ein auch noch so flüchtiger Blick in seine Orchestersuite op. 4 uns, dass er die Farben der Orchester-Palette in einer ganz genialen, an Humperdinck erinnernden Weise zu mischen versteht. Diese Orchestersuite, die wunderbarerweise in Berlin noch nicht zur Aufführung gekommen ist, hat es mir ganz besonders angetan; sie ist von einer seltenen Frische der Erfindung und ungemein ansprechend. Sie besteht aus einer längeren Einleitung, einer Ballade, in der die geteilten Streichinstrumente eine grosse Rolle spielen, einem pikanten Marsche, einem lieblichen Ständchen mit Violoncell- und Violinsolo und einem Karneval genannten, geistsprühenden Finale; gegen den Schluss werden sämtliche vorhergegangenen Themen in überaus gelungener Weise kontrapunktisch verarbeitet. Leistungsfähigen Dilettanten-Orchester-Vereinen sei diese Suite, die sicherlich bald die Runde durch alle Konzertsäle machen wird, als eine hochinteressante und bei eifrigem Studium auch zu bewältigende Aufgabe ans Herz gelegt.

Weit grösser angelegt, den höchsten Zielen zustrebend ist die noch ungedruckte Symphonie Zilchers. Sie besteht aus zwei lang ausgesponnenen Sätzen, zwischen die gleichsam als Intermezzo oder Satyrspiel jener uns als Klavierstück schon bekannte arabische Tanz in recht pikanter Instrumentierung eingeschoben ist. Trotz vieler Schönheiten im einzelnen, die anerkannt wurden, errang diese Symphonie doch keinen rechten Beifall bei der Kritik; ich fand die Themen zu locker aneinandergereiht, zu wenig symphonisch verarbeitet, die Instrumentation nicht ausgeglichen genug. Als ich aber später Gelegenheit hatte, die Partitur kennen zu lernen, das Werk vom Komponisten auf dem Klavier zu hören, da wurde es mir klar, dass diese Symphonie wahrhaft bedeutend ist, dass der verhältnismässig geringe Erfolg bei der Aufführung nur an der Ausführung gelegen hat. Dass unser philharmonisches Orchester ersten Ranges ist, darüber ist kein Zweifel, ebenso wie darüber, dass es ungeheuer überlastet ist. Die Philharmoniker sind eben auch nur Menschen; nicht immer ist es ihnen möglich, auch wenn sie es wollen, Herren ihrer physischen Abspannung zu werden. Dazu kommt bei ihnen noch eine gewisse Abneigung gegen Kompositionsabende, zu denen mehr Proben erforderlich sind, namentlich wenn der Komponist selbst dirigiert. Schon mancher hat bittere Klagen darüber geführt, wie wenig die Herren auf seine Intentionen eingegangen sind, wie interesselos sie ihren Part absolviert haben.

Am meisten Erfolg hatte Zilcher an seinem Kompositionsabend mit seinen Liedern und, wenn man die gedruckt vorliegenden Sammlungen op. 10, 12 und 13 näher ansieht, wird man nicht umhinkönnen, sie fast sämtlich als recht gelungen zu bezeichnen; da stört keine Phrasierung oder Deklamation, ist die Situation trefflich getroffen, bildet jedes einzelne Lied ein kleines Stimmungsbild. Die Singstimme ist nirgends auf Kosten der Klavierbegleitung, so reizvoll diese auch an sich ausgestattet ist, zurückgesetzt. Als besonders empfehlenswert erscheint mir der geradezu wie eine Offenbarung wirkende „Frühgang" aus op. 12 „der Kuckuck ist ein braver Mann" aus op. 10 und (allerdings nur für Bassisten geeignet) „Dorfkirche im Sommer" aus op. 13. In jenem Konzerte Zilchers wurde auch ein Gesang aus dem noch unveröffentlichten Chorwerk „Reinhart", das in Frankfurt a. M. zur Aufführung kommen soll, geboten und zwar mit solchem Erfolg, dass bei vielen der Wunsch rege wurde, dem ganzen Werk hier bald einmal zu begegnen. Bei dem Glück, das Zilcher bisher immer auf allen seinen Pfaden begleitet hat, wird dieser Wunsch wohl auch bald erfüllt werden. Der Veröffentlichung harren vor anderen grösseren Werken noch eine Violinsonate, die Petschnikoff bereits mehrfach mit grossem Erfolg gemeinsam mit dem Komponisten gespielt hat, und ein Violoncellkonzert.

Ein gewisser dramatischer Zug, der uns in seiner Symphonie und in dem Doppelkonzert begegnet, scheint darauf hinzuweisen, dass Zilcher auch das Zeug besitzt, um eine Oper oder, was wir lieber sehen würden, ein Musikdrama zu schaffen. Hoffentlich beschert ihm die Glücksgöttin dann einen guten Text*); denn wirklich, er verdient sein Glück, er ist es wert, dass man sich mit seinen Werken beschäftigt.

*) Seitdem diese Zeilen geschrieben sind, hat Zilcher das Trauerspiel „Fitzebutze" von Rich. Dehmel komponiert; der Klavierauszug ist bereits im Stich.

Das Repertoir der Violinspieler.

II.*) Neue Violinliteratur
für Vortrags- und instruktive Zwecke.

Von **Adrian Rappoldi.**

2. Werke von Reger, Zillmann, Palaschko.

Ein andres Bild: Präludium und Fuge für Violine allein von Max Reger. (Verlag E. Hoffmann, Dresden.) Es ist ein grosses Wagnis, nach den einzig in ihrer Art dastehenden Meisterwerken für Solovioline von Seb. Bach ähnliche Kompositionen zu schreiben. Reger ist sichtlich durch die Meisterwerke des Thomaskantors inspiriert, wenigstens was Charakter und Form anbelangt, und ich will gleich im Voraus feststellen, dass seine Arbeit nicht ohne Geschick gemacht ist. Aber weder an die Grösse und Erhabenheit des gewaltigen universellen Geistes eines Seb. Bach, noch an die Tiefe und Frische seiner Gedanken oder an die Vollendung des für eine Sologeige wohlklingenden polyphonen Satzes können Regers Kompositionen heranreichen. Es sind auch in dieser Art viel bessere wohlklingendere und originellere Sachen für Solovioline
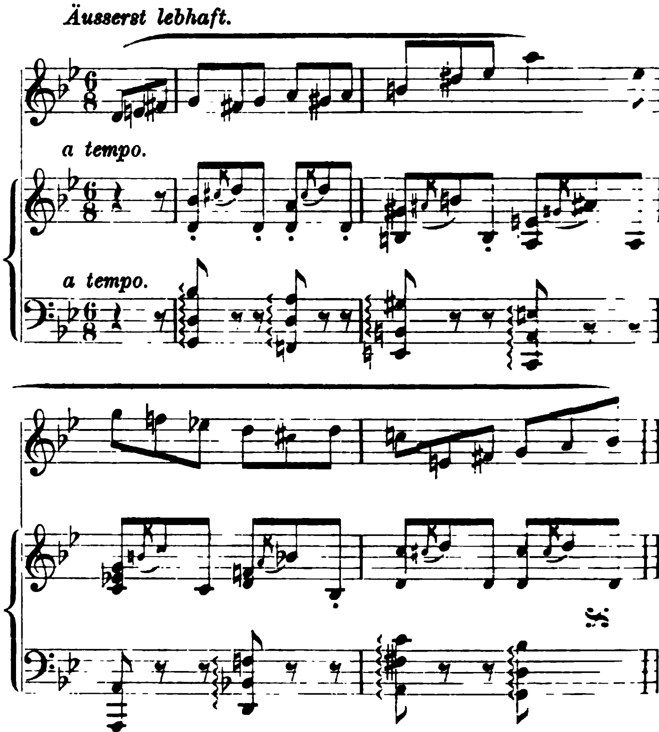
*) No. I (Sindings A dur-Violinkonzert) vgl. No. 10 ds. Jhgs.

geschrieben worden und zwar von Komponisten, die die Technik der Geige und den doppelstimmigen Wohlklang auf derselben weitaus besser kannten und verwertet haben. Ich nenne z. B. hier zunächst das Prélude aus der Ecole moderne von Henri Wieniawski op. 10 (Leipzig, Barth. Senff); dann die Gigue desselben Komponisten op. 23 (Berlin, Ries und Erler), beides eigenartige, originelle Kompositionen, schliesslich die 20 Grandes Etudes von Emile Sauret (Leipzig, Fr. Kistner), z. B. No. 4 oder No. 20, endlich die mehrstimmigen Studien von H. W. Ernst (C. A. Spina, Wien) und Gaviniés' Etüde No. 24 (Peters, Leipzig). Die drei Meisterfugen für Solovioline von Seb. Bach sind von einer solchen einzig dastehenden Grösse, voll solch' unversiegbaren Lebens, dass die A moll-Fuge von Reger mir dagegen als eine verblasste Nachahmung derselben erscheint. — Dass Reger eine bedeutsame Erscheinung als Komponist ist, steht fest. Aber er steckt noch in der Sturm- und Drangperiode, er hat noch nicht ausgerungen. Der Strom der Empfindung und freien Phantasie wird noch zu sehr durch allerhand störrisches Beiwerk im freien Fluss gehindert, und so lässt mich der grösste Teil seiner mir bekannten Kompositionen zu keiner rechten Freude kommen. Man kann seine Musik nicht geniessen. Immer wieder tauchen am falschesten Platze verstockte unzugängliche Geister auf. Den grossen, majestätisch dahinfliessenden Strom, der alles mit sich fortreisst, der über alles hinweg erhaben mit urwüchsiger Kraft dahinfliesst, auf seinen Fluten den Schein der sinkenden Abendsonne oder des Mondes und der Sterne spiegelnd, der, ob sich ein Gewitter ankündet oder ein Sturm seine Fluten bewegt, sich unbehindert weiter ergiesst, vermisse ich in den Kompositionen Regers. Überall stockt es inmitten des Anfangs einer einmal aufgenommenen Idee. Regers Kompositionen entbehren nicht eines scharfen Witzes und sarkastischen Humors. Aber sie entbehren des unbekannten Grossen, welches das Herz beim Hören einer Bachschen Passion oder einer Beethovenschen Symphonie oder eines Schubertschen Liedes höher schlagen lässt, das mit ungekannter Macht sich aller Herzen bemächtigt. Die „Petite Caprice" (Verlag E. Hoffmann, Dresden) ist voll Geist und Witz. Eigenartig und geistvoll mutet gleich der Anfang an:
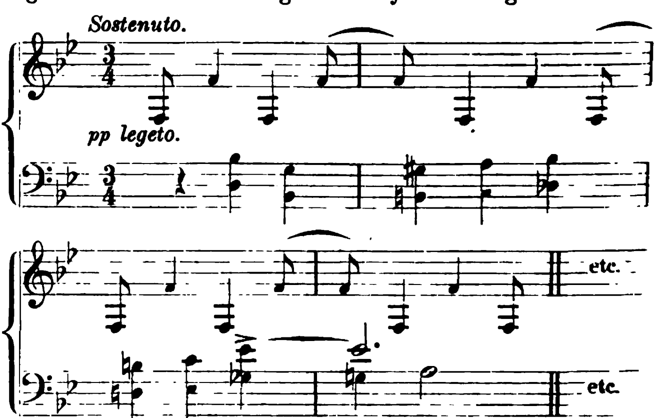
Vivace assai.

f

Zwei weitere Stücke Regers, Albumblatt und Tarantelle (Verlag E. Hoffmann, Dresden) scheinen zunächst für B-Klarinette gedacht zu sein. Als eigentliche Geigenstücke kann ich sie wenigstens nicht betrachten. Das Albumblatt (Es dur) ist ein anspruchsloses Tonstück, unruhig in der Bewegung und etwas kalt empfunden. Die Tarantelle erscheint mir als eine echte Regersche Komposition, etwas zerrissen, aber voller Eigenart. Bei der Wiederkehr des Anfangsthemas tritt eine höchst geistreiche Begleitung auf:

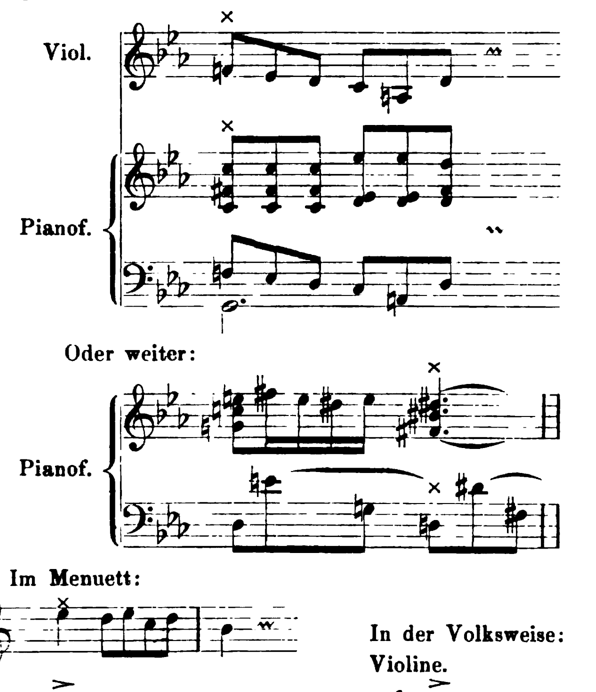


Eine Berceuse für Violine und Pianoforte von Eduard Zillmann, op. 71 (Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) gibt sich als ein ansprechendes Geigenstück, ohne gerade Neues zu sagen. Sie wird durch folgenden Rhythmus eingeleitet:
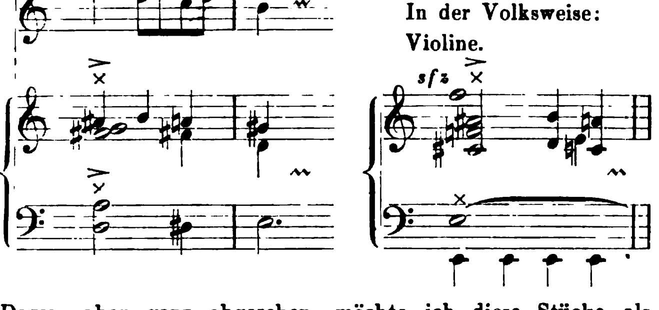


Ein weiterer Griff ins Füllhorn: Aquarellen, fünf leichte Tonstücke für Violine mit Pianoforte von Johannes Palaschko op. 41 [Gavotte, Menuett, deutscher Marsch, Ballettstück, Volksweise] (ebenda). Diese Stücke können jedem Violinlehrer, der daran liegt, seine Schüler nicht nur technisch auszubilden, sondern auch durch Zuführung von musikalisch wertvollen Kompositionen, die geeignet sind, auch musikalisch zu bilden und auf das Gehör und das Empfinden erziehend zu wirken, wärmstens anempfohlen werden. Sie sind durchweg in der

ersten Lage spielbar und es ist hoch anzuerkennen, mit welch feinem musikalischen Empfinden, mit welch grossem Geschick und rechtem Verständnis für das Technische und Rhythmische sie Palaschko geschrieben hat. Sie führen den Schüler belehrend und erziehend in das eigentliche Reich der Musik ein, ohne dass das rein Technische darunter leidet. Palaschko liebt gewisse Härten in der Modulation, die jedoch ihre volle Berechtigung haben, z. B. im Ballettstück:



Im Menuett:



Davon aber ganz abgesehen, möchte ich diese Stücke als wertvolle Bereicherung für den Anfangsunterricht allen Violinlehrern wärmstens ans Herz legen. Ich kenne wenig Tonstücke, die wie diese allen Anforderungen an das rein Musikalische und Technische gerecht werden.



Noten am Rande.

— Aus Verdis Briefen. Wir lesen in der „Nat.-Ztg.": Aus der Gesamtausgabe der Briefe Verdis, die von Prof. Mazzatinti und Allessandro Luzio vorbereitet wird, und die für die wichtigsten Momente im Leben des italienischen Maëstro vom Anfang seiner künstlerischen Entwickelung um 1835 bis in die letzte Zeit interessantes Material enthält, ist das „Giornale d'Italia" heute schon in der Lage, einige Briefe zu veröffentlichen. So schreibt er einmal an Vincenzo Torelli, der auf das Kunstleben Neapels damals grossen Einfluss besass und auch zu den königlichen Theatern in nächster Beziehung stand: „Mein lieber Torelli! Ihr Brief macht mir nicht gerade viel Hoffnung, dass sich an Ihrem Theater („San Carlo") etwas anständig herausbringen lassen wird. Immer sprecht Ihr von Kunst und von Reformen, aber nie sind es zusammenhängende Reformen. Was nützt mir all dies Gerede von Kunst und Nicht-Kunst, wenn Ihr auf die Reformen, die meine Oper verlangt, nicht eingehen wollt? Ich verlange wahrhaftig nichts Unmögliches. Das Orchester soll nur ebenso zusammengesetzt sein, wie es in der Scala der Fall war, ebenso der Chor, ebenso die Inszenierung. Auch in Mailand ist nicht alles wie es sein sollte, aber es genügt wenigstens, und was man hier kann, sollte man doch auch in Neapel zustande bringen können, wo Mittel genug zur Verfügung stehen. Um zum Schluss zu kommen: Wollt Ihr oder nicht? Schreibt mir gleich, und wenn „Ja", so gebt gleich die notwendigen Instruktionen, denn es muss bald geregelt sein, oder niemals" . . . Noch entschiedener betont Verdi in einem anderen Briefe an Torelli die Souveränität seines Urteils in allen Fragen, die mit der Besetzung und Inszenierung seiner Opern zusammenhängen: „Ihren Vertrag mit der Penco kann ich unmöglich anerkennen. Ich pflege mir keine Künstlerin aufoktroyieren zu lassen, und wenn die Malibran aus dem Grabe erstände. Alles Gold der Welt kann mich von diesem Prinzip nicht abbringen. Ich schätze das Talent der Penco, aber ich will nicht, dass sie etwa zu mir sagen kann: „Maëstro, geben Sie mir die Rolle in Ihrer Oper, ich will sie haben, ich habe das Recht dazu, sie zu verlangen!" Es ist interessant zu sehen, wie derselbe Verdi, dessen künstlerisches Gewissen so hoch entwickelt war, dass er nie von dem einmal für recht erkannten Wege abwich, dieselbe peinliche Gewissenhaftigkeit aber auch von seinen Regisseuren und den Darstellern seiner Rollen verlangte, in anderen Dingen von einer fast übertriebenen Bescheidenheit war. An den Dichter Achille Torelli, der ihm einen Band seiner Gedichte geschickt hatte, schreibt er einmal: „Ich danke Ihnen für das schöne Büchlein mit Ihren Gedichten. Ich wünschte, ich wäre ein Literat, ein Dichter, irgend eine grosse Potenz, die einen von jenen alle Welt frappierenden imponierenden Sätzen über sie schreiben könnte. Aber ich bin eben ein recht unbeholfener Mensch, ein schlichter und rechter Bauer, dessen Urteil noch nie einen Pfifferling wert war." Noch bezeichnender ist ein Brief Verdis an Salvatore Cammarano, von dem er sich mit Vorliebe seine Libretti schreiben liess, und den er schon in einem früheren Briefe gebeten hatte, nicht auf das Gerede der Leute zu achten, die behaupteten, dass er nur das schöne Getöse liebe, aber die Stimmen nicht zu ihrem Rechte kommen lasse; er solle nur ein ganzes Libretto schreiben, dann würde er selbst auch eine ganz passable Musik zustande bringen. Als dann Cammarano ihm einen Teil des Librettos schickte, antwortete Verdi: „Ich habe das Duett und die Arie des zweiten Aktes erhalten. Wie schön ist das! Die Verse sind Ihnen glänzend gelungen; wie wird es mir da mit der Musik ergehen? Haben Sie Nachsicht mit meinen Noten! Ich werde tun, was ich kann" . . . Und in einem Postscriptum heisst es: „Die Schlussszene machen Sie, wie Sie wollen, oder warten Sie, bis ich in Neapel bin. Doch stelle ich Ihnen das ganz anheim, mein einziger Wunsch ist, dass Sie ihr eine erschütternde Wirkung geben."

Neue Musikalien.

Neue Klavier-Transcriptionen aus dem Verlage von Rószavölgyi & Co., Budapest, Leipzig, London. — Hans von Bülow, Arabesken in Variationenform über ein beliebtes Thema aus Verdis Oper „Rigoletto", op. 2. — Georges Bizet, „Jeux d'enfants" für Klavier zu 4 Hd., „Prélude" aus der Arlésienne-Suite für 2 Pianos zu 8 Hd., arrangiert von Géza Horváth. — Th. Döhler, Tarantelle für 2 Pianos zu 8 Hd., arrangiert von demselben.

Die Arabesken sind vielleicht die schwächsten aller Werke von Bülow, die bekanntlich nicht eben bedeutend waren. Nur rhythmisch sind sie hie und da ziemlich interessant. Jedenfalls ist die Neuausgabe ein lobenswerter Pietätsbeweis des Verlegers.

Man darf die fünf Stücke der „Jeux d'enfants" fortgeschritteneren jugendlichen Klavierspielern empfehlen, weil sie sich über hunderte jetzt produzierte Banalitäten bedeutend erheben. Die Wiederbelebung Bizetscher Klaviermusik wäre sehr willkommen. Schon Reisenauer hat die „Chromatischen Variationen" in letzter Saison ein paarmal gespielt.

So oft ich Arrangements wie die Horváths sehe, denke ich an die Worte Chopins über Czerny: „Er hat schon wieder eine Ouvertüre für 8 Klaviere und 16 Spieler arrangiert und scheint darüber sehr glücklich zu sein." Solche „Klavierliteratur", die sich zum Gebrauch der Privatmusikschulen dritten Ranges eignet, war immer überflüssig und wird es auch weiter sein.

Adolf Chybiński.

Strauss, Richard. Parade-Marsch des Regiments Königsjäger zu Pferde No. 1 und Königsmarsch. — Berlin, Adolph Fürstner.

Von Richard Strauss liegen uns diese, S. M. dem deutschen Kaiser in tiefster Ehrfurcht gewidmeten Märsche vor. Auch Beethoven schrieb gelegentlich Militärmärsche. Solche Dinge haben doch besonderes Interesse, da sich der Grosse auch in geringem Ding nicht verleugnet. So zeigt Strauss den hier erforderlichen rhythmischen Schmiss, hält sich volkstümlich und findet doch noch Gelegenheit, kleine Feinheiten anzubringen. Denen, die gute Märsche suchen, wird man die Straussischen nicht erst zu empfehlen brauchen.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

Strauss, Richard. „Der Einsame" (Heinrich Heine), für eine tiefe Bassstimme mit Orchesterbegleitung, op. 51, No. 2. Deutsch und Englisch. — Berlin, Adolph Fürstner.

Mit diesem schönen, warm und in ruhiger, resignierter Grösse empfundenen Orchestergesang wusste Paul Knüpfers meisterlicher Vortrag im letzten Winter in vielen deutschen Konzertsälen tiefen Eindruck zu machen. Der Klavierauszug vermag, wie stets bei Strauss, von der diesmal tiefdunklen, satten und eigentümlich umschleierten orchestralen Koloristik nur eine ganz schwache, ja oft irreführende Vorstellung zu geben, aber auch so stellen sich die überaus zart und fein gewebten und langhin fortgesponnenen kanonischen Engführungen der Streicher bei der Des dur-Stelle „Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt, Liebste, deiner Augen Licht", als der Höhepunkt des in seiner musikalischen Grundstimmung naturgemäss bei allzu monothematischer motivischer Arbeit — fast das ganze Stück ruht auf dem Anfangstakte: [Notenbeispiel, *mf*] — etwas monotonen und formell manchmal einen etwas gestückelten, mosaikartigen Eindruck machenden Gesanges dar. Die gesuchten harmonischen Spitzfindigkeiten bei „so dumpf und dicht", „Abgrund gähnt zu meinen Füssen" und den peinlich verblüffenden Sprung am Schlusse bei „uralte Nacht" vermag ich beim besten Willen weder charakteristisch noch schön zu finden; in die geistreiche motivische und harmonische Kleinarbeit des Gesanges sich zu vertiefen bedeutet aber unbedingt einen hohen Genuss. Dass die Erfindung an sich freilich recht dürftig und etwas bröckelig ist, darf nicht verschwiegen werden. Aber es ist unverkennbarer Straussischer Geist, der aus diesen wenigen Seiten spricht, die gleich allen Straussischen Schöpfungen nie einen grossen freskoartigen Zug verleugnen.

Sinding, Christian. Neuausgaben seiner Gesänge mit deutschem (W. Henzen) und englischem Texte. Zuletzt erschienen: Sechs Gesänge auf Texte nach V. Krag; Vier alte dänische Lieder op. 39. — Leipzig, Rob. Forberg.

Wir haben früher einmal eine treffende Marteausche Unterscheidungscharakteristik von Grieg und Sinding gebracht und verweisen bei dieser Anzeige der deutschen Neuausgaben Sindingscher Gesänge auf sie, weil sie namentlich Sinding unübertrefflich fein silhouettiert. Jeder Deutsche sollte, wenn er die Griegsche Lyrik schon kennt, nicht an der Sindingschen vorübergehen; sie ergänzt jene wie Björnson Ibsen, wie Lie Kjelland, wie Hans Dahl die „Älteren" Gude, Rasmussen und Tidemand. Die bedeutendsten Gaben der beiden neuen Sammlungen sind die sechs Gesänge nach V. Krag, und unter ihnen wieder „Es schrie ein Vogel", ein nordisches Meeres- und Felsen-Stimmungsbild unter schwarzhangendem Himmel von bezwingender einfacher Grösse und tiefstem Heimatston, die stimmungsverwandten einfachen Strophenlieder „Nach dem Sturme", „Die Mutter singt", und als heitres Gegenbild das hold-naive „Mariannlein". Hier einen sich volkstümliche Melodik, einfachste und klarste formelle Gestaltung mit feiner Seelenschilderung und jenem grossen, in den kühn übers Klavier sprühenden und glitzernden Passagen und wuchtigen Akkorden an die rauschenden Harfenklänge alter Barden erinnernden Zuge, der Sinding so ganz eigen ist. In den angesprochen lyrischen Gesängen wie den beiden ersten dieser Sammlung machen wir wieder die Beobachtung, dass sich Sinding da dem Wagner der „Meistersinger" anzunähern pflegt. — Weit intimer noch geben sich die „Vier alten dänischen Lieder"; hier wird, z. B. in dem lieblichen „Rosen blühten im Grunde", dem auf wonnesamen Arpeggien dahinströmenden „Selig mich wärmend an wogender Brust" wirklich ein spezifisch dänischer, silberdämmeriger Ton erreicht, der bei dem stolzen herben Norweger Sinding doppelt rührt, während die beiden Anfangsnummern „Abends nur flieget der Rabe", ein in seiner treffsicheren Einfachheit geniales Nachtstück, und „In Trauer König Frode stund" prächtige moderne Nachbildungen der alten nordischen Balladenformen, der „Kämpeviser" sind.

Dr. Walter Niemann.

Bücherschau.

Gura, Eugen. Erinnerungen aus meinem Leben. — Leipzig 1905, Breitkopf & Härtel.

Der berühmte Wagnerdarsteller und Löwesänger Eugen Gura, ist nun auch dem modernen Beispiel so vieler Künstler gefolgt und hat eine Selbstbiographie geschrieben. Obwohl uns bei Gura der Sänger lieber ist als der Sprecher und der Darsteller lieber als der Schriftsteller, hat diese Autobiographie wie alle von hervorragenden Künstlern herrührenden einen Kunst- und kulturgeschichtlichen Wert für ihre Zeit. Biographische Notizen, die der Leser im „Riemann" vorfinden kann, brauchen wir hier nicht zu geben. Indessen ist es doch interessant, dass unser Künstler als Sohn eines böhmischen Volksschullehrers aufwächst und eigentlich von selbst zur Kunst getrieben wird, erst zur Zeichenkunst, dann zur Musik. Sein Talent zum Zeichnen beweist er in einigen, dem Buche beigegebenen landschaftlichen

Skizzen von Lieblingsorten. Ehe er aber den Musik- oder vielmehr den Sängerberuf ergreift, sehen wir ihn, nach Absolvierung der Oberrealschule in Wien, auf dem polytechnischen Institut studieren; er ging also als allseitig gebildeter Mann zu seinem Beruf über: und es ist ja immer sein Hauptruhm gewesen, dass er zu denjenigen grossen Konzert- und Bühnenkünstlern gehörte, welche prächtige Stimmmittel mit ausgezeichneter Intelligenz vereinigten, eine Vereinigung, die den Kunstwerken aller Zeiten zugute kommt, für neuere Tonschöpfungen aber geradezu unerlässlich ist. Wer ihn je als Hans Sachs oder als Wotan oder als Balladen- (besonders Löwe)-Sänger bewundert hat, dem wird die kleine Lebensbeschreibung deshalb sehr willkommen sein und Freude bereiten, obwohl dem Stil mehr Schwung und dem ganzen Inhalt vielleicht mehr Frische zu wünschen gewesen wäre.

Weingartner, Felix. Über das Dirigieren. Dritte, vollständig umgearbeitete Auflage. — Leipzig 1905, Breitkopf & Härtel.

Obwohl es nicht gerade bescheiden ist, einer Schrift den gleichen Titel zu geben, den eine ähnliche Richard Wagners führt, so handelt es sich doch diesmal um Auslassungen eines Autors, der wirklich etwas zu sagen hat und auch berufen ist, etwas zu sagen. Denn dass Weingartner gegenwärtig einer der hervorragendsten Dirigenten, wenigstens Konzertdirigenten ist, darüber wird derjenige nicht einen Augenblick zögern, der ihn jemals z. B. Symphonien Beethovens hat dirigieren sehen. Man hat bei der Lektüre der vorliegenden Broschüre das Gefühl, als richte sie sich persönlich gegen einen sehr bekannten und hervorragenden Dirigenten. Jedenfalls geisselt Weingartner darin eine gewisse Art moderner Orchesterleiter, denen die eigene Persönlichkeit über den Komponisten zu stehen scheint, den sie aufführen. Man muss Weingartner recht geben, wenn man jemals von Dirigenten mit Luftpausen, Temporubato und anderen subjektiven Mätzchen gequält worden ist, unter denen jedes Tonwerk erstickt wurde, das gerade zur Aufführung kam. Natürlich muss der Dirigent mit seinem Herzblut dirigieren und seine ganze Individualität hineinlegen; aber er muss diese in den Dienst der Kunst stellen und das Kunstwerk objektiv wiedergeben, da dies der einzige Weg ist, auf welchem man dem Komponisten wie der Komposition gerecht werden kann. Weingartner ist ohne Zweifel ein solcher Dirigent; und deshalb war er berechtigt und vielleicht sogar verpflichtet, gegen nicht abzuleugnende Schäden im gegenwärtigen Konzert- und Kapellmeisterwesen einzuschreiten. Gegen einen Hans von Bülow hätte er aber, auch wenn er ihn in einer bestimmten Sache anzugreifen sich gezwungen sieht, etwas ehrerbietiger verfahren sollen; Weingartner schüttet im Unwillen manchmal das Kind mit dem Bade aus: das merkt man in seiner Broschüre „Bayreuth" und so auch in der vorliegenden, welche im ganzen aber sehr anregend und beherzigenswert, somit also warm zu empfehlen ist.

Kurt Mey.

Korrespondenzen.

Budapest.

Ausser der erfolgreichen Aufführung der Puccinischen „Madama Butterfly" wohnte ich noch zwei Erstaufführungen in unserer Oper bei. Es waren ein „einheimisches" Ballett und die „Neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari. Ersteres, „Tanzpotpourri" betitelt, ist eine, kaum eine halbe Stunde ausfüllende Ballabile ohne jede Selbständigkeit und Bedeutung. Die Choreographie von Herrn Guerra, dem hiesigen Ballettmeister, ist Wiederholung alter Tanzfiguren, und die Musik ist eine Auslese der Werke Mozarts, Grétrys, Rameaus, Berlioz', Verdis und Delibes', durch Kapellmeister Szikla ziemlich kärglich instrumentiert. Übrigens war die ganze „Novität" nur ein Rahmen für die debutierende junge Etelka Nirschy, eine in allen Beziehungen vollkommene Tänzerin. — Nach der Lektüre der Berichte unserer auswärtigen Kollegen, war ich sehr neugierig, die Oper von Wolf-Ferrari, den die Fama als einen neuen Genius der komischen Oper bezeichnete, zu hören. Leider konnte ich aber den Komponisten, trotz alles Geschicks, mit dem er arbeitet, nur als weniger bedeutenden Routinier anerkennen. Dass die Oper liebenswürdig ansprechend ist, ist recht eigentlich das Verdienst des alten Dichters Goldoni, dessen Textbuch Graf Sugana für die Oper umdichtete, wogegen wieder der Komponist Melodien von Rossini, Gluck, Rameau und Mozart umdichtete; nur die geschickt angebrachte Tonmalerei führt den Laien irre und lässt ihn in dieser Partitur den Schein des originell Geistvollen entdecken*). Auch war die Aufführung nicht tadellos. Das Orchester unter der Leitung Márkus war sehr ungleich, und die Mitwirkenden auf der Bühne konnten sich nicht alle dem Stil der komischen Oper anpassen. Es ragten aus dem Ensemble nur die Damen Szamosi und Szoyer und die Herren Takáts, Kornai, Gábor und Ney empor. Im ganzen erfreute sich die Oper einer freundlichen Aufnahme. — In den letzten Monaten war das Repertoire nur von Gastspielen ausgefüllt. Als erster Gast erschien Frau Kirkby Lunn in Carmen und Dalila und errang in beiden Rollen durch die Feinheit ihrer Kunst und ihre warme Stilempfindung einen schönen Erfolg. — Nach den beiden Konzerten, in denen das Publikum vor Begeisterung tobte, berührte es sonderbar, Herrn Leo Slezák von der Wiener Hofoper auf unserer Bühne als Raoul von demselben Publikum ziemlich kalt empfangen zu sehen. Der Ruf seiner Operngesangskunst war gewiss nur „tant de bruit pour une omelette". Bei einem zweiten und dritten Auftreten im „Tannhäuser" hatte der Künstler schon einen wärmeren Empfang und bot auch im Spiel und Gesang Wertvolleres als in den Hugenotten, zu deren ungünstigen Ausfall auch seine Indisposition viel beitrug. — An vierzehn Abenden hörten wir in den Rollen Lakmé, Mignon, Lucia von Lammermoor, Ophelia und Gilda (Rigoletto) Frl. Yvonne de Tréville, die für das Budapester Publikum als starker Magnet gilt. Die gottbegnadete Künstlerin verdient auch mit Recht diese Auszeichnung. Sie wirkt durch die Grösse und Tiefe des Ausdrucks und die ausserordentliche Verinnerlichung ihres Vortrags, ohne mit virtuosen Effekten zu blenden oder mit stimmlicher Bravour zu glänzen. — Kurz vor Saisonschluss waren wir in der Oper Zeugen eines sonderbaren musikalischen Ereignisses. Es war ebenfalls ein Gastspiel: eine ganze Nation kam und bereitete uns mit ihrer melancholisch empfundenen, weichtönenden Poesie hohen Genuss. „Suomen Laulu", das finnländische Lied, heisst ein Männerchor der Universitätsstudenten in Helsingfors, dessen aus 40 Mitgliedern bestehender Bruchteil zu uns kam und eine reiche Auslese der modernen finnländischen Komposition interpretierte. Es war ein hoher Kunstgenuss, die Lieder von Genetz, Faltin, Palmgren, Pacius, Krohn, Sibelius und Järnefelt, der souveränen Meister der Technik und der grossen Virtuosen der Stimmungsmalerei, in fabelhaft einheitlichem Vortrage dieses ausgezeichnet disziplinierten Chores zu hören. Es schien, als wäre es nur ein Instrument, von einem Manne behandelt, das uns diese Lieder, von dem einfachsten Volksliede bis zu dem mehrstimmig aufgebauten Chor mit gleicher Unmittelbarkeit vorträgt. Wir finden hier keine Effekthascherei,

*) Wir bedauern, diesem harten Urteil unsres geschätzten Herrn Korrespondenten durchaus nicht beistimmen zu können.
Red.

keine übertriebene Vortragsweise, und doch sind die Sänger Virtuosen in ihrer Einfachheit und erzielen dadurch grosse Wirkungen. Sie verdanken sie auch der eigenartigen Methode, mit der ihr Kapellmeister, Dr. Haikki Klemetti, beim Einstudieren der Werke verfährt. Er benützt weder Harmonium noch Klavier, das einzige Hilfsmittel ist eine Stimmgabel. Nach dieser bildet der wackere Kapellmeister die Töne selbst und gibt sie weiter an die Mitglieder. Es entstehen also keine temperierte, sondern mathematisch reine Tonleitern mit den Cdur- oder Cmoll-Dominanten und durch diese gelingt es, die selten hohen und tiefen Oktaven und die staunend feinen Intervalle hervorzubringen. Dies ist eine Methode, die nicht aus der Theorie, sondern aus der Praxis zu erlernen ist und ein so ungemein feines musikalisches Gefühl und Gehör bedingt, wie es Klemetti auch besitzt. Ausser dem „Suomen Laulu“ ist diese Methode nur noch bei den russischen Chören vorzufinden, die durch den Mangel an Musikinstrumenten naturgemäss zu diesem Verfahren durch die Praxis gelangten. Mit dieser Methode besitzt auch der finnländische Chor jene ausserordentliche Intellektualität und Plastik seines Vortrages, mit dem er so grosse und echte Wirkungen erzielen kann. Der „Suomen Laulu“ gab zwei Konzerte; an beiden Abenden wurde er mit Begeisterung von Publikum und Kritik gefeiert. — Nun beginnt eine lange Pause in unserer Oper. Noch einmal hörten wir die erhabenen Klänge des „Siegfried-Trauermarsches, dann schlossen sich die Tore des Opernhauses, um sich erst nach drei Monaten wieder zu neuer künstlerischer Arbeit zu öffnen.

Auch unsere Philharmoniker begaben sich zur Ruhe. Das letzte (X.) Konzert stand im Zeichen Beethovens, und die beliebte Gesellschaft hätte mit nichts schönerem ihre Jahresarbeit beschliessen können, als mit der Symphonie der Symphonien, der „Neunten“, für deren schönen Vortrag wir Herrn Kapellmeister Kerner, der alle zehn Konzerte leitete, dankbar sein müssen. An demselben Abend hörten wir zum erstenmal die herrliche „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Es war eine über jede Kritik erhabene Beethoven-Première. Ebenfalls unter Stefan Kerner hörten wir das „Requiem“ in der Oper bei einem Mozart-Konzert. Ausserdem wurde die Gmoll-Symphonie gespielt, und Herr Slezak-Wien ersang sich mit einigen Arien aus „Cosi fan tutte“ einen schönen Erfolg.

Andor Cserna.

Köln.

Die Kölner Opernfestspiele, II. — Wagners Lohengrin“ und „Fliegender Holländer“. — Rich. Strauss' „Salome“.

Auch am zweiten Abend (24. Juni) war das Neue Stadttheater fast gänzlich ausverkauft, und die sehr zahlreichen fremden Besucher in glücklichster Feststimmung. Zu ihrer Entfaltung ist ja Wagners „Lohengrin“ besonders geeignet. Ist der Geltendmachung der künstlerischen Individualität der Rollenträger in dieser, die Charakterisierung der einzelnen Figuren ziemlich genau präzisierenden Oper weniger Spielraum gelassen, so kann um so ausgiebiger mit Massenwirkungen und szenischen Effekten gearbeitet, in grossen Klangverhältnissen und prächtigen Bühnenbildern geschwelgt werden. Da fanden nun die Chöre eine hoch zu bewertende Ergänzung durch 50 Schülerinnen der obersten Chorklasse des Konservatoriums und 100 Mitglieder des Männergesangvereins „Kölner Liederkranz“. Auch sonst waren weit mehr Personen als gewöhnlich in den Dienst der Sache gestellt, und die sämtlichen kleinen Solopartien mit ersten Kräften verschiedener Stadttheater besetzt. Andererseits unterstützten eine glänzende Ausstattung und eine gut entworfene, neue Dekoration zum 2. Akt die Bemühungen des szenischen Leiters Professor Anton Fuchs von der Münchener Hofoper in wesentlichem Maasse. Dieser ausgezeichnete Regisseur wusste denn auch die Menge der Menschen, die er stets zur Anteilnahme an den Vorgängen bestimmte, aufs wirkungsvollste zu bewegen, im ganzen eindruckskräftige Bühnenbilder und im künstlerischen Detail viel anregendes zu schaffen. Fritz Steinbach war Dirigent dieser Vorstellung wie auch des zweiten Lohengrin-Abends; er erschloss dem Kenner der Partitur durch seine Interpretierung eine Quelle erhebenden, reinen Kunstgenusses. Unter seiner frisch anmutenden und geistig vertieften Leitung, die stets den ganzen Apparat unmittelbar in den Bann seiner musikalischen Initiative zieht, erchöpfte zumal das Orchester die Charakteristik und die Schönheiten des strichlos aufgeführten Werkes in seltenem Maasse. Den Lohengrin gab in fesselnder Art Kammersänger Leo Slezak von der Wiener Hofoper, der eine prachtvolle, in den mittleren Lagen baritonal gefärbte, nur zeitweilig gepresst anklingende Stimme sein eigen nennt. Er gibt den bekanntlich viel deklamierenden Gralsapostel so weit als immer möglich selbständig im Empfinden und in manchen Szenen temperamentvoller, als man ihn gewöhnlich auch von anderen ersten Sängern sieht. Von derselben Bühne erschien wieder wie im vorigen Jahre der ausgezeichnete Baritonist Kammersänger Leopold Demuth. Sein Telramund, den er sehr richtig als ehrenfesten, durch die Ränke seines Weibes ins Verderben gestürzten, seine unglückliche Sache nach bestem Glauben führenden Helden gibt, war eine in jeder Richtung einwandfreie, hochstehende Leistung. Wie im „Don Juan“ als Gouverneur, so erfreute Putnam Griswold von der Königl. Oper in Berlin auch als König Heinrich durch die edle Verwendung seines ausserordentlich schönen, jugendlich anmutenden Basses. Den Heerrufer sang gar prächtig der stimmgewaltige Kölner Baritonist Liszewsky. Die Elsa der Aïno Ackté-Paris habe ich bereits gelegentlich eines Wintergastspiels der Künstlerin gewürdigt. Leider verdarb die vielvermögende Sängerin sich und anderen diesmal (in beiden Aufführungen!) manches durch Zutiefsingen und eine gewisse, wohl auf gelegentliche Indisposition zurückzuführende Mühseligkeit der Tonerzeugung. Auch verzerrte sie vielfach ihre Gesichtszüge zu arg. Dass im übrigen ihre Durchführung der Rolle wieder künstlerisch bedeutend war und bis zum Schlusse sehr lebhaft interessierte, bedarf nicht sonderlicher Versicherung. Schliesslich war in Thila Plaichinger von der Berliner Hofoper eine stimmlich, gesangskünstlerisch und in jeder dramatischen Hinsicht treffliche Ortrud zur Stelle. Angesichts der Totalleistung dieser „Lohengrin“-Aufführung konnte sich die Zuhörerschaft an Beifall kaum genugtun, Fritz Steinbach aber, dem der ausgezeichnete musikalische Verlauf in erster Linie zu danken ist, feierte einen vollen Triumph.

Auch zum dritten Festspielabend (27. Juni), Wagners „Fliegendem Holländer“, waren wieder einige neue Inszenierungs- und speziell Ausstattungskünste vorgesehen, die bei Schiffen und Brandung, in der Spinnstube und bei dem gespenstigen Treiben der Verdammten unter der alles stetig belebenden Führung von Anton Fuchs zumeist gute Wirkung taten. Otto Lohses bedeutende Dirigentenkunst und seine wirksam ausgestaltende „Holländer“-Auffassung habe ich schon in dieser Zeitschrift gewürdigt, so dass Neuerliches darüber nicht nottut. Wie das Städt. Orchester, so leisteten auch die ebenso wie im „Lohengrin“ verstärkten Chöre Vortreffliches. Viel gutes wäre auch hier von den Solisten zu sagen. Ein-

gesangskünstlerisch vornehme Darbietung brachte Fritz Feinhals von der Münchener Hofoper, den ich neulich als Don Juan so rühmen konnte, mit seinem, reichen Wohllaut entfaltenden Holländer. Dass er zumal im 1. Akte manche Töne um eine Schwebung zu tief, andere wieder zu hoch griff, mag auf den Chancen momentanen Befindens beruhen, die ja wohl auch gelegentlich ein äusserstes Maass von stimmlicher Anstrengung fühlbar machten. In der Charakterisierung bewegte sich Herr Feinhals mehr in düster-gleichmässigem und schweren Tone, als dass er das unheimliche geisterhafte Wesen des fluchgejagten Weltumseglers fasslich hervorgekehrt hätte. Ungern vermisste ich den Ausdruck des Erlösungsjubels bei der Stelle im grossen Duett, da Senta ihm Treue gelobt. Eine prachtvolle Gesangsleistung, die seltene stimmliche Vorzüge mit reifster Künstlerschaft in sich vereinigte, bot Johanna Gadski-Tauscher mit ihrer Senta. Hätte die treffliche Sängerin nur etwas mehr Innerlichkeit und wäre sie eine um einige Grade beredtere Darstellerin! Als höchststehende Darbietung dieses Abends muss ich den mit reichstem Gefühlsleben durchtränkten, gesanglich glänzenden und schauspielerisch in seiner Natürlichkeit sehr interessierenden Erik von Leo Slezak bewerten. Wilhelm Hesch, der jüngst die Wiener Hofoper verlassen hat, überholte mit seinem schätzenswerten Daland, der ein echtes Bild des alten kupplerisch-spekulativen Vaters und derben Seemanns auf die Beine stellte, seinen Leporello nicht unerheblich. Freilich brachte er gesanglich wieder manches allzu rauh. Ich muss betonen, dass der Daland des heimischen Bassisten Louis Bauer dem des Gastes entschieden vorzuziehen ist. Ganz hübsch sang Herr Lussmann vom Strassburger Stadttheater den Steuermann, und als alte Mary war Frau Metzger vom Hamburger Stadttheater bestens am Platze.

Als vierte Festvorstellung ging am 29. Juni nochmals „Lohengrin" unter Steinbach in Szene. Die wiederum recht gut besuchte Aufführung, in der Telramund und König durch die Herren Feinhals und Rudolf Moest vom königl. Theater in Hannover neu besetzt, gleichfalls zu schöner Wirkung kamen, nahm ebenso wie die erste Lohengrin-Aufführung einen äusserst animierten Verlauf.

Die beiden letzten Abende am 2. und 4. Juli der 6 Aufführungen umfassenden Opernfestspiele brachten Rich. Strauss' Musikdrama „Salome" und damit die allzuviel berufene, nicht gerade erfreuliche „Sensation". Unter Zugrundelegung der verschiedenartigsten Tendenzen, aufrichtig und verlogen, ist das Kapitel Wilde-Strauss und Strauss-Genialitätsgaurisankar in den Blättern der verschiedensten Schattierungen seit der Erstaufführung ungeheuerlich viel und sehr erschöpfend beschrieben worden, und auch die Leser der „N. Z. f. M." wurden über Charakter und Wirkung des Tonwerks von den vielen bisherigen Aufführungsplätzen aus so ausgiebig informiert, dass ich im Interesse unserer Leser nicht das Bedürfnis empfinden möchte, diese aktuelle Streitliteratur durch einen weiteren Artikel zu bereichern. Mag nun Salome selbst weiter für und gegen sich sprechen soviel sie will; dabei werden Musikverständige und auf diesem Gebiete Betätigungslustige immerhin lernen können, wie weit man heute bei mangelnder Erfindung in Extravaganzen und Nichtachtung der Grundgesetze musikalischer Edelkunst gehen darf, zumal wenn man ein berühmter Mann ist. Zweifellos wird der grübelnde Verstand stets eine gewisse Ausbeute aus der Salome-Aufführung mit nach Hause nehmen, und dem Philosophen ist Gelegenheit geboten, von der Turmeshöhe gehäufter kompositorischer Technik herab Betrachtungen anzustellen über die mögliche Ausdehnung der Entfremdung zwischen Mitteln und Zwecken der Musik. Eigene Angelegenheit des Forschers wird es sein, wenn das Herz leer ausgeht.

Der Andrang des Publikums war ausserordentlich. Die erste Aufführung dirigierte Strauss. Als der Vorhang fiel, war der Beifall zunächst nicht sehr stark. Dann aber, als die Sänger den Komponisten auf die Bühne holten, kam es neben den herzhaften Akklamationen für die Vertreter der Hauptrollen zu einem sehr lebhaften Begrüssungsakt für ihn. Die Aufführung selbst war im grossen Zuge ausgezeichnet. Frau Alice Guszalewicz-Köln, gab die Salome gesanglich mit hinreissendem dramatischen Feuer und makellosem Wohllaut, während sie im Spiele viel Grazie entfaltete. Die herrliche Stimme Karl Burrians-Dresden, der in guten Zeiten der unsrige war, hätte man lieber wieder einmal in einer Gesangspartie gehört, als in der Rolle des von ihm allerdings vorzüglich charakterisierten Herodes. Die wechselnden Vertreter des Jochanaan, Leopold Demuth-Wien und Fritz Feinhals-München sangen mit prächtigem Tone und beide, soweit es eben die Partie zulässt, auch überzeugend. Der lyrische Tenorist, Adolf Lussmann-Strassburg brachte den Narraboth zu bester Geltung und Frau Metzger-Froitzheim-Hamburg zeigte sich mit möglichstem Erfolge bemüht, das, was ihr an Erscheinung für die Herodias abgeht, durch eindringliche Singweise wett zu machen. Die gute Besetzung der kleinsten Rollen ergab ein treffliches Ensemble. Alles Szenische war von Oberregisseur v. Wymétal aufs Wirksamste angeordnet, die Ausstattung reich und sinngemäss. Das bedeutend verstärkte Städt. Orchester hielt sich glänzend. Die musikalische Gesamtleistung war am zweiten Abende unter Otto Lohse eine noch ausgefeiltere und im ganzen prägnanter charakterisierende. Sehr begreiflich, da Lohse mit dem Orchester vertraut ist und die ganze Einstudierung des Werks geleitet hat. In stürmischen Hervorrufen wurde ihm am Schlusse nicht nur für die Leistung dieses Abends, vielmehr für das erfolgreiche Einsetzen seiner bedeutenden Kraft zum Gelingen der sämtlichen Aufführungen gedankt. Der Vorstand des Festspielvereins aber darf mit Genugtuung auf die ausgezeichnet verlaufenen diesjährigen künstlerischen Festtage zurückblicken.

Paul Hiller.

Stuttgart.

Oper im Juni. — Der letzte Monat des Spieljahres bringt im Kgl. Hoftheater in der Regel Werke leichteren Genres, was nach den grossen Aufführungen des „Ringes" und des Mozart-Zyklus einigermassen erklärlich ist. Befremdlich dagegen ist, dass man die Rolle der Elsa im „Lohengrin" am 10. Juni, die sonst Elsa Wiborg sang, einer Sängerin übertrug, die in keiner Weise dieser Rolle genügte (Frau Bolz) und sie höchst dilettantenhaft durchführte. Überhaupt hatte diese Aufführung verschiedene Mängel, sowohl bei den Darstellern als auch im Orchester. Es zeigte sich eine gewisse Ermattung und Nonchalance, die gerade bei diesem herrlichen Werke zu bedauern ist. Am 11. Juni wurde als Abschluss des Schiller-Zyklus Beethovens herrliche „Neunte" gegeben, doch machte das Werk in dem engen und kleinen Raum des Interimtheaters nicht den gewaltigen Eindruck, den es in einem grossen Konzertsaal hervorruft. Den Rest des Monats füllten Suppés „Boccaccio" (neu einstudiert), „Carmen" und „Mamzelle Nitouche". In diesen drei Werken glänzte besonders Frl. Anna Sutter in den Hauptrollen und errang jedesmal durchschlagenden Erfolg. Sie ist es auch, die in diesem Monat eigentlich die Hauptaufgabe in künstlerischer Hinsicht löste und sogar zu wiederholten Malen für „unpässliche" Kolleginnen

einspringen musste. Bei einer künstlerischen Qualität wie die Frl. Sutters lässt man sich dies gerne gefallen. Am 3. Juli haben sich die Pforten des Hoftheaters geschlossen. Grosse Überraschungen hat die Kgl. Hofoper im verflossenen Spieljahr uns nicht bereitet, denn ausser d'Alberts musikalischem Lustspiel „Flauto solo“ und seinem „Tiefland“ hat sie nichts Neues geboten. Hoffen wir also auf bessere Zeiten im kommenden Spieljahr.

Karl Almen.

Von den Prüfungskonzerten der Künstlerschule des Kgl. Konservatoriums verdienen noch dasjenige vom 13. Juni im Königsbausaal, sowie das Kirchenkonzert vom 21. Juni in der Johanniskirche besondere Beachtung. Im ersteren hatten vorgeschrittene Schüler Gelegenheit, ihre Errungenschaften im Verein mit dem Orchester des 7. Württ. Infanterieregiments zu zeigen, wobei besonders Herr Traub mit dem ersten Satz des D moll-Klavierkonzertes von Brahms, Herr Bieger mit dem Cellokonzert A moll von Klughardt, Frl. Kauffmann mit der Introduktion und dem Allegro appassionato G dur von Schumann, Frl. Mayer mit dem 2. und 3. Satz aus dem E moll-Klavierkonzert von Chopin und Frl. Roser mit Satz 1 und 2 aus dem B moll-Konzert op. 32 von Scharwenka sehr lobenswerte künstlerische Leistungen boten. Schade, dass Herr Morlang sein bereits recht gediegenes Können an das zwar nach der technischen Seite anspruchsvolle, inhaltlich jedoch fast durchweg seichte Violinkonzertstück (im Charakter einer Serenade) von Damrosch verschwenden musste. Erfreulich war auch die Gesangleistung des Herrn Pfaffendorf mit dem Lied Wolframs „Blick ich umher“ aus „Tannhäuser“, ebenso in der deklamatorischen Abteilung der Vortrag der Abschiedsrede der „Sappho“ von Grillparzer durch Frl. Pressel, während Herr Hampp mit der Traumerzählung aus „Wallenstein“ noch viel überflüssiges Pathos vergeudete. — Im Kirchenkonzert brachten Herr Nack mit Präludium und Fuge C dur, Herr Beck mit dem Choralvorspiel „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, Herr Bracher mit der Toccata F dur und Herr Strebel mit dem Finale aus der 3st. Sonate No. 6 von Bach z. T. vollendete Leistungen, denen der Vortrag der „Weihnachtsmusik“ op. 56 von S. de Lange durch Frl. Salomon, der Fuge As moll von Brahms durch Herrn von Holten, der Pastoralsonate G dur von Rheinberger durch Herrn Hayn und der chromatischen Phantasie A moll von Thiele durch Herrn Schink fast durchweg gleich kam. Mit Verständnis sang die erste Chorklasse die Chöre a cappella „Agnus dei“ von Strebel und „Kyrie eleison“ von Plaetz, zweier vielversprechender Kompositionsschüler, ferner „Genitori genitoque“ von Vittoria und „O vos omnes“ von Palestrina. Weniger befriedigten die von Frl. Ruoff mit noch keineswegs genügend gebildeter Stimme gesungenen geistlichen Lieder von Beethoven.

Mit einem bunten, aber interessanten Programm erfreute uns der Verein für klassische Kirchenmusik (Dir. Prof. S. de Lange) am 25. Juni. Eingeleitet wurde der Abend mit dem prachtvollen 8st. Chor aus der „Missa Salve“ von Vittoria, dessen grosse Wirkung durch ziemlich beträchtliche Intonationsschwankungen der Chorsoprane zu leiden hatte. Glücklicherweise verlor sich dieser Fehler mehr und mehr in den Chorälen „Mitten wir im Leben sind“ von Erythraeus und „Du meine Seele singe“ von Gesius, dem 8st. Chor op. 109 „Fest- und Gedenksprüche“ von Brahms und in der Motette No. 6 (Ps. 117) „Lobet den Herrn alle Heiden“ (4st. Chor mit Orgelbegleitung) von J. S. Bach. Mit den Sopransoli „Agnus Dei“ von Mozart, „Komm süsser Tod“ und „O Jesulein süss“ von J. S. Bach erwies sich Frl. Else Staudenmaier als stimmbegabte und vortragsgewandte Sängerin, ebenso boten in den zwei Hymnen für Frauenstimmen op. 39 No. 2 und 3 von Mendelssohn Frl. F. Müller, L. Mohl, Frau Schuster im Verein mit der genannten Sängerin gute Leistungen. Mit dem Largo aus der Violinsonate G moll von Tartini und dem Andante H moll aus der D dur-Sonate von Ph. E. Bach endlich bewies der schon oben erwähnte Konservatorist Herr Morlang sein prächtiges Talent, während Herr Prof. Lang in allen Orgelbegleitungen seine anerkannte Tüchtigkeit bewährte.

Dr. Otto Buchner.

Chronik.

Personalnachrichten.

Basel. Zum Münsterorganisten und Lehrer der Orgelklasse am Konservatorium wurde Herr Adolf Hamm-Strassburg i. E., ein Schüler von Karl Straube in Leipzig, ernannt. Er folgt Herrn Alfred Glaus im Amte nach, der sich mit dem 1. Juli ins Privatleben zurückgezogen hat.

Berlin. Frl. Erna Fiebiger vom Hallenser Stadttheater, eine Schülerin Bruno Heydrichs daselbst, wurde dem Kroll-Theater nach erfolgreicher Einführung als „Mignon“ für acht Gastspiele verpflichtet. — Dem Theater des Westens wurde der Tenorbuffo des Amsterdamer Rembrandt-Theaters, Julius Rogg verpflichtet. — Dr. Karl Muck wird während seines amerikanischen Urlaubs durch Prof. Schlar von der Wiesbadener Kgl. Oper vertreten werden. — Dem Lortzingtheater wurde Hans Brunow, früherer Heldentenor des Grossherzogl. Hoftheaters zu Darmstadt, sowie der Stadttheater zu Königsberg i./Pr. und Magdeburg, verpflichtet. — Der Hofoper wurde Frl. Olga Lenk-Wien (Schule Prof. Joh. Ress) für 5 Jahre verpflichtet.

London. Mit dem am 1. Juli im hohen Alter von 101 Jahren verstorbenen Manuel Garcia ist einer der allerletzten grossen lebenden Hüter des Bel canto dahingegangen. Erwähnt man von ihm die nötigen Tatsachen, dass er, seit den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts ausschliesslich dem Gesangunterricht lebend, 1855 den Kehlkopfspiegel erfand und damit der Wissenschaft einen grossen Dienst leistete, dass er Jenny Lind, die Schröder-Devrient, Christine Nilsson, Johanna Wagner, Julius Stockhausen u. a. zu Schülern zählte, dass er 1840 der französischen Akademie seine „Mémoire sur la voix humaine“ mit bedeutungsvollen Untersuchungen über die Funktionen der Singstimme vorlegte, 1847 sein Hauptwerk „Traité complet du chant“ (deutscher Auszug 1899 als Garcia-Schule von Fritz Volbach) veröffentlichte, so bedeutet dies alles doch nichts gegen die Tatsache, dass er einer der letzten grossen Lehrer gewesen ist, die den Bel canto in lebendiger, authentischer und, durch gleichzeitige physiologische und historische Untersuchungen wissenschaftlich vertiefter Überlieferung lehrten. Hat er doch, wie in der Klaviertheoretik seit den Tagen der Deppeschen Lehre und ihrer Ausbauer, in seinem Hauptwerk auf dem Gebiete der Gesangstheoretik zum ersten Male mit allen Hilfsmittel exakter physiologischer Wissenschaft, Beobachtung der Natur und Einrichtung des menschlichen Stimmorgans und seiner rationellen Behandlung und mit Rückblicken auf die zerstreuten Lehren älterer Philosophen und Gelehrten des Kunstgesanges ein gesangliches Lehrsystem aufgebaut, das ein Lehrkompendium von bleibender Bedeutung darstellt, da es auf den sichersten Grundlagen errichtet ist.

Ostende. Dem Kgl. Theater, das in dieser Saison hauptsächlich die Operette pflegen wird, wurde ausser mehreren Solokräften aus Brüssel, Lüttich, Tunis usw. Herr Josef Tasset als erster Kapellmeister und Herr Gaston Delières als Oberregisseur verpflichtet.

Padua. Der Komponist mehrerer Messen, Lieder, der Oper „Jauffré Rudel“ und Dirigent mehrerer Chorvereine und der Philharmonischen Gesellschaft, Silvio Danieli, starb im Alter von 50 Jahren.

St. Petersburg. Der stellvertretende Orchesterchef des Michaeltheaters, Balletorchesterdirigent und frühere kais. Theater-

musiker Hermann Mayer-Pirko, ein geborener Bayer, ist in Staraja-Russa gestorben.

Rostock. Zum Direktor des Stadttheaters wurde als Wallnöfers Nachfolger der bisherige Regisseur des Mannheimer Hoftheaters, Rudolf Schaper gewählt.

Wien. Der Hofoper wurde der Bassist Lorenz Corvinus (Schule Juan Luria-Berlin) verpflichtet.

Zürich. Musikdirektor R. Naumann starb im Alter von 62 Jahren.

Kölner Heldentenornot. Für den kürzlich wegen Stimmerkrankung ausgeschiedenen Heldentenor wurden dem Stadttheater, da ein genügender Ersatz „ins feste Engagement" nicht zu erlangen war, die Herren Ejnar Forchhammer-Frankfurt, Ad. Gröbke-Hannover, Kammersänger P. Kalisch-Wiesbaden, Rob. Schirmer-Dortmund und Kammersänger Heinr. Zeller-Weimar für insgesamt 65 Gastvorstellungen verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Amsterdam. Die Parsifalaufführungen des Rich. Wagnervereins unter Dr. Viotta am 20. und 22. Juni verliefen durchaus würdig und mit überaus schönem und tiefgehenden Erfolge. Die Hauptpartien waren folgendermassen besetzt: Amfortas: Rich. Breitenfeld, Titurel: Emil Holm, Gurnemanz: Rob. Blass, Parsifal: Ejnar Forchhammer, Klingsor: Joachim Kromer, Kundry: Félia Litvinne, Gralsritter: Georg Mann, Anton Sänger, Knappen: Fredy Groneman, Jacoba Dhont, Martien Smits, A. Sauvage, Blumenmädchen: die Damen L. Coenen, M. Haagmans, Joh. van der Linden-Heuvell, F. Groneman, L. van Son van Gellicum, L. Viotta-Wilson. Chor: Damen und Herren des Amsterdamer Wagner-Vereins. Orchester: Concertgebouw. — Über die Leistungen der Solisten, des Orchesters und Chores herrschte bei Kritik und Publikum nur eine Stimme des Lobes. Über Dichtung und Musik des Werkes entspann sich in der Tagespresse, wie unser J. H.-Correspondent gleichfalls berichtet, abermals heftiger Streit für und wider.

Berlin. Die Morwitzoper im Schillertheater brachte kürzlich Nesslers „Rattenfänger von Hameln" neueinstudiert zur Aufführung. — Das Theater des Westens nahm Kulenkampffs neue Oper „Anne Marei" zur Uraufführung im November an.

— Die Kgl. Oper nahm Tschaikowskys „Pique Dame" zur Aufführung in nächster Saison an.

Bern. Das Stadttheater erwarb Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" in Mottls Bearbeitung zur Aufführung.

Köln. Die Vereinigten Stadttheater werden in nächster Saison in der Oper an Neuheiten bringen: Cornelius-Baussnerns „Gunlöd", Weingartners „Genesius", Alfred Gorters musikalisches Lustspiel „Das süsse Gift", Massenets musikalisches Lustspiel „Cherubin" und Emilio Pizzis Musikdrama „Vendetti". In Aussicht genommen wurde Raucheneggers „Die Florentiner", Puccinis „La Tosca", eine Neueinstudierung von Liszts „Heiliger Elisabeth" und Ibsens „Peer Gynt" mit der vollständigen Griegschen Musik.

Kirche und Konzertsaal.

Baden b. Wien. Im 2. Symphoniekonzert der Kurkapelle wurde Gustav Grubes symphonische Dichtung „Die Jägersbraut" unter des Komponisten Leitung mit Erfolg aufgeführt.

Dresden. Wöchentlich mit Alfred Sittard abwechselnd gibt auch der vortreffliche Organist Carl Heyse im Evangel. Kirchenraum der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung regelmässige Orgelmatinéen. Die erste bot unter Mitwirkung von Frl. Meta Mehrtens (S. Bach, Arie „Liebster Jesu mein Verlangen"; F. Draeseke, zwei geistliche Lieder [Treue, Dem Herrn sei Lob und Ehr] mit Orgel), ein interessantes modernes Programm mit lauter Neuheiten für Dresden: A moll-Choral von César Franck, F dur-Canzone von Jos. Renner jr. und C moll-Phantasie und Fuge von Max Reger.

Frankfurt a. M. Die Museumskonzerte nächster Saison werden nach Hauseggers Rücktritt leiten: die Herren Mahler, Mottl, Nikisch, Steinbach, R. Strauss, Toscanini, Mengelberg, Wood, Wolfrum, Rottenberg, Andreae, Suter, (Freitagskonzerte), Schulz-Homburg, Schnéevoigt-München (Sonntagskonzerte, mit Mottl und Strauss). Zu den Kammermusikabenden wurden bisher zur Mitwirkung herangezogen: das Böhmische- und Petersburger Streichquartett, die Pariser Bläser-Kammermusikvereinigung und Société d' Instruments anciens, das Quartett Prodshy-Manchester und auserwählte Solisten. Zahl und Art der Konzerte bleiben unverändert.

Heidelberg. 14. Musik-Abend des Akademischen Gesangvereins unter Mitwirkung des Bachvereins und Leitung Prof. Dr. Wolfrums. — Die sommerlichen musikalischen Intermezzi des Akademischen Vereins sind mehr als intimes Musizieren, denn als Konzerte grossen Stiles gedacht. Und doch erheben auch sie, dank der Ägide Wolfrums, sich auf künstlerische Höhe. Der Abend stand wiederum unter dem Zeichen Schumanns. Mit unendlicher Liebe hatte man a cappella- und andere Chorgesänge Schumanns einstudiert. Als man die fast unbekannten Werke „Am Bodensee" „Im Walde" „John Andersen" „Sommerlied" „Der Traum", edel geformte und doch volkstümliche Weisen hörte, frug man sich, wie es möglich ist, dass hunderte von Gesangvereinen an diesen kostbaren Perlen Jahr ein, Jahr aus achtlos vorübergehen. Die meiste Wirkung erzielten die weiter vorgetragenen bekannteren Chöre: die holde Romantik des „Schiffleins" mit seiner eigenartigen Färbung und das rassige „Zigeunerleben". — In dem instrumentalen Teil wurde das auch stark aus dem Repertoire verdrängte „Andante und Variationen" für 2 Klaviere op. 46 in sehr tüchtiger Weise durch die Damen Ellspermann und Czerny zu Ehren gebracht. Das reichhaltige Programm wurde durch die Violinsonate in E dur von Bach, von einem jungen Studenten gespielt, und eine Serie von Schubert-Liedern vervollständigt, die eine junge Norwegerin Frl. Thora Brögger mit etwas störenden Manieren, teilweise auch nicht ausgereift, aber mit einem auffallend warmen, weichen Mezzosopran, von dem man Ungewöhnliches erwarten darf, vortrug. Dr. S.

Leipzig. Bald nach der Programm-Veröffentlichung des Gewandhauses (vgl. No. 26) haben nun auch Windersteins zwölf Philharmonische Konzerte, die in nächster Saison wieder vom Zoologischen Garten in die Alberthalle übersiedeln werden, ihren musikalischen Schlachtplan entworfen. Sie verheissen — das Verdienst, den musikalischen Fortschritt in Leipzig am längsten, nachdrücklichsten und bis vor ganz Kurzem leider völlig einsam einzigsten vertreten zu haben, muss man Winderstein unter allen Umständen lassen! — vorläufig an Leipziger Uraufführungen: Mahler 6. Symphonie, Bruneau, „La belle au bois dormant", Moór, Symphonie, Klaierkonzert, Manén, Symphonie „Catalonia", Liapounow, H moll-Symphonie, Balakirew, Entreacte aus dem „König Lear". — Von den bis jetzt verpflichteten Solisten werden Mme. Charles Cahier, Hofopernsänger August Kiess-Dresden, Hofopernsängerin Ina Wright-Koburg (Gesang), Marie Panthès-Paris, Ricardo Vinès-Madrid (Pianoforte), Gerard Hekking-Amsterdam, Pablo Casals-Madrid (Violoncello), und Serge Liapounow St. Petersburg (Dirigent neurussischer Orchesterwerke) zum ersten Male in diesen Konzerten auftreten.

Paris. Der Vorstand der Lamoureux-Konzerte teilt uns mit, dass dieselben nächsten Winter im Théâtre Sarah Bernhardt stattfinden werden. Die schwierige Platzfrage (bekanntlich wurde das Nouveau-Théâtre an Madame Réjane vermietet) findet dadurch eine äusserst glückliche Lösung, denn das hübsche und geschmackvolle Theater hat eine ganz vorzügliche Akustik, war seiner Zeit die Stätte der Komischen Oper (früheren Italienischen Oper) und liegt — besonders angenehm für die vielgeplagten Berichterstatter! — gegenüber dem Musentempel der Colonne-Konzerte. Die Lamoureux-Konzerte werden am 15. Okt einsetzen. Mittlerweile macht das Orchester mit seinem auch im Auslande so beliebten Chef eine Kunstreise nach Deutschland für eine Serie von 15 Konzerten und wird Berlin, Dresden, Leipzig, Frankfurt a. M., Mannheim, Hannover und Hamburg besuchen. H. H.

Vermischtes.

Hamburg. Mit der vollständig durch Feuer zerstörten Michaeliskirche, einer der schönsten und eigenartigsten „Hallenkirchen" Norddeutschlands von der Meisterhand Sonnins ist leider auch die von Mattheson gestiftete alte, schöne Orgel aus dem Jahre 1748 in Flammen aufgegangen.

Paris. Der grosse Rompreis wurde dem Schüler Ch. Lenepveus, Louis Dumas, der schon im vorigen Jahre den zweiten kleinen Rompreis davongetragen hatte, fast einstimmig für seine Komposition der Kantate „Ismael" (Textbuch von Eugène Adenis) zugesprochen. Den ersten kleinen Rompreis erhielt der Sohn des Direktors der „Grossen Oper", André Gailhard, gleichfall ein Lenepveuschüler, der zweite kleine Rompreis ward Le Boucher, einen Schüler Widors und Faurés zuerkannt. Ferner hat die „Academie des beaux-arts" noch den „Kastner-Boursault-Preis (2000 francs) an Ad. Boschot für sein Buch „La jeunesse romantique — Berlioz" und den Chamageran-Herold-Preis (1800 francs) dem glücklichen André Gailhard, als ersten kleinen „Rompreisler" zuerkannt. Dr. A. N.

Wien. Die deutsche Brahmsgesellschaft (Vertretung: N. Simrock-Berlin) erwarb von den Erben alle deren Urheber- und Aufführungsrechte der Werke des Meisters und wird den noch ungedruckten, zur Veröffentlichung geeigneten Nachlass desselben einschliesslich der Briefe herausgeben.

— Von alldeutscher Seite verbreitet man einen Aufruf zur Errichtung eines Rich. Wagner-Denkmals.

Aufführungen.

Leipzig, 6. Juli. Motette in der Thomaskirche. Bach (Canzona [d moll]). Rust („Aus der Tiefe ruf ich", Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8 stimmigen Chor.) — 8. Juli 1906 Kirchenmusik in der Thomaskirche. Hauptmann („Du Herr zeigst mir den rechten Weg", für Chor und Orchester).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller;
Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 29/30. 1906. No. 29/30.



Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

Steinway & Sons

New-York — London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24

Hof-Pianoforte-Fabrikanten

Neues Pianino-Modell 5
M. 1250 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler und Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Produkt unseres Zeitalters.

Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehrung und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und die wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.

Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommenheit der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.

I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen Ihre Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermöglichen die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.

Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar jedes Lob lächerlich erscheinen muss.

Sofie Menter.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 29/30. Leipzig • den 25. Juli 1906 • Berlin No. 29/30.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

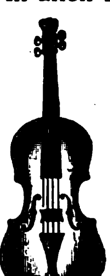
Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

❁ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❁

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.



Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1832. **Würzburg.** Gegr. 1832.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Zu vergeben.

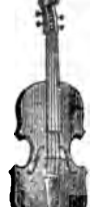
Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur



Wiederverk. Rabatt.

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.
Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**

Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in **Monatsraten** von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke** u. **Phonographen** liefert das **Versandhaus**
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**
Kataloge gratis nach Überall.

Pfälz. Konservatorium für Musik

Neustadt a. H. (Saalbau).

Unterricht in allen Zweigen der Musik einschliessl. Oper und Schauspiel (Anfänger-, Mittel-, Ober- und Ausbildungsklassen für alle Fächer).
Frequenz: 220 Schüler — 22 künstlerische Lehrkräfte.

Beginn des neuen Schuljahres 15. September 1906.

Prospekte und Lehrerverzeichnis gratis vom Sekretariat. Anmeldungen werden täglich entgegengenommen (Saalbau) u. sind baldmöglichst zu bewerkstelligen.

Die Direktion:
Musikdirektor Ph. Bade.

☛ Saiten! • Saiten! • Saiten! ☚

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23 beste Sorte für Solisten.

Violin
A per Bund $2^1/_2$ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ $2^1/_2$ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. ✱ **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** ✱ Preisliste gratis.

Berlin • International Artistes Concerts • London

Korrespondenten: **Dr. Sackur,** W. 50, Marburgerstrasse 17, **Berlin.**
E. Power, „The Bungalow“ **Bampton-Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester und erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte.

Prospekte gratis und franko durch Dr. SACKUR, Marburgerstrasse 17, BERLIN.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: **G. Kreysing, Leipzig.**
Geschäftst.: in **Berlin** bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, **Berlin W.**

№ 29/30. **Leipzig** • den 25. Juli 1906 • **Berlin** **№ 29/30.**

Johannes Brahms als Mensch und Künstler.

Von **Dr. Wolfgang A. Thomas.***).

Wir werden immer und immer vergebens darnach trachten, mit Worten den geheimnisvollen Schatz zu heben, der uns in die Tiefen der Tondichtungen lockend hinabzieht. Und wenn die glänzendsten Berichte ein Werk priesen, und es tritt selbst vor uns, — dann sagt unser Herz „ja" und lächelt in sonnigem Glück, oder es verschliesst sich trotz jenes lauten Lobes. Würdigungen sind nur die Rubriken und Aufschriften, unter denen man suchen kann, wenn man nach etwas auf der Suche ist.

Mehr und mehr wird der Weg in das Kunstwerk uns durch die leibliche und geistige Werkstatt des Schaffenden führen müssen. Wir werden den Pulsschlag des Lebens belauschen müssen, dessen Früchte wir voll zu verstehen und zu geniessen uns sehnen.

Die Schwebungen aller Seelen sind verschieden; die der Grossen gar wie Tag und Nacht. Und dies Leben der Seele teilt sich den Werken mit und prägt die kleinsten Teile mit dem Stempel einer Eigenart. Je mehr wir die Fäden blosslegen, die sich von der Seele des Schöpfers zum Werke spinnen, desto innigeren Anteil können wir am Werke nehmen. Freilich gehört dazu eine grosse Freiheit und Gerechtigkeit im „Werten". Die Kenntnis des Menschen darf uns nicht die Seligkeit des Geniessens verkümmern.

Versuchen wir nun einmal den Wurzeln nachzugraben, aus denen die Werke von Johannes Brahms ihre Seelenkraft zogen. Sein Geschlecht entsprosste dem Boden der grauen Haide. In Glanz und Reichtum hat es nicht geprangt. Die einzelnen Stammesglieder sind im Schosse des Volkes schlecht und recht ihren Lebensweg gegangen. Aus solch knorrigen, verschlossenen Aelteren heraus wuchs Johannes Brahms. Zeitlebens war ihm jene keusche Scheu eigen, die bei den Söhnen des Volkes so häufig ist, und die ihnen verbietet, Gefühle des Herzens laut in die Welt hinauszujubeln. Verschämt und sinnig träumt seine Musik vor sich hin. Sie sucht nicht so leicht das heisse Sonnenlicht, sie sucht das Mondlicht. Was aber jauchzend und sonnenfroh auch aus ihm erklang, das war die Jugend und der warme Frühlingsdrang. Dies Frühlingsgedränge paarte sich bei Brahms mit dem versonnenen Zug seines Charakters, zu einer eigenen Romantik, die aus dem Born Schumannscher Lyrik getrunken hatte. Inzwischen taucht, gewissermassen mahnend, männlicher Ernst auf und weist auf kommende Grösse hin.

Einem tiefen Gemüte, wie Johannes Brahms es war, musste jene bekannte Schumannsche Ankündigung des „neuen musikalischen Sternes" wie eine strenge, sittliche Forderung auf der Seele brennen. Wir wissen auch, dass er zeitlebens von jener denkwürdigen Stunde an, da ein Schumann solches von ihm versprach, zu „erfüllen" suchte. Und er hat erfüllt. Der jugendliche Brausemut von Rhein- und Rebenblut

*) Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers und Verfassers dem Buche: „Johannes Brahms. Eine musikpsychologische Studie in fünf Variationen". Strassburg i. El. 1905, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) entnommen. Vgl. Bücherschau dieser No. — Red.

kühlte sich und senkte sich wie feiner Niederschlag in die Seelentiefen, die dadurch geklärt reine, reife Früchte zeitigten. Rein wie das Herz, das kein Weib an eine, der Welt damals noch fragliche Berühmtheit ketten konnte — so rein blieb bis ans Ende die musikalische Aussprache. Darüber breitet sich wie Ranken- und Gitterwerk die bekannte, synkopierte Ausdrucksform und ging dann mit seiner eigenwillig-eigenen melodischen Schrittweise eine Verbindung ein. Diese Wendungen überraschen schon ab und zu in den frühesten Gesängen und trugen Brahms das meist gedankenlos nachgesprochene Urteil der Schwerverständlichkeit ein. Und was da in Tönen geht, das springt niemals mit schreienden Klangfarben in die Ohren, noch verrät es des Weges Ziel im Vorhinein; aber wer hinhört, den zwingt es bald, mitzugehen mit den Flüssen der Ewigkeit, gegen die es kein Weigern und Widerstreben gibt. Bald strahlt uns entzückendes Kinderlachen entgegen, das der Unverehelichte sich stets bewahrt hat, bald senkt sich auf uns himmlischer Frieden herab. Man denkt unwillkürlich an die „Feldeinsamkeit".

Das Leben mit seinen glühenden Reizen war Brahms jedoch nicht fremd. Er spielte nicht einen der oft karrikierten trockenen Gelehrten oder heuchelnden Moralphilister. Froh und launig hat er das Leben angelacht, wenn frische Mägdlein ihm gerade den Wanderpfad vertraten. Um zu kosten von den Tischen, die ihm bereitet waren, versagte er sich füglich nicht. Das brachte einen vollen, dunkelweichen Ton der Liebe und satten Wohllauts in seine Lieder, welche freilich von den stillernsten überwuchert werden. Nicht nur Hagestolzgefühle und Lust am Gedankengraben haben Brahms mehr ernste Gedichte komponieren lassen, sondern auch der angeborene, innere Arbeitsdrang. Stets früh auf, von guter Gesundheit und reicher Kraft, nie mit sich zufrieden, ein unerbittlicher Richter und Sichter seines Schaffens, förderte er seine Werke unter anhaltender, besonnener und harter Arbeit. Diese Eigenschaft bedeutete eine kostbare Lehrertugend des selten Lehrenden.

Von Hause aus stand seine allgemeine Bildung auf schwachem Fundament. Die Tatlust pflanzte und schaffte einen reichen Garten des Wissens. Die Gewächse aus dem Lande der Tonkunst, Musikgeschichte und Literatur waren vollzählig vorhanden und erfuhren dauernde Pflege. Der durch die Kunstarbeit geübte und in der Jugend nicht durch Überanstrengung frühzeitig ausgemergelte, frische Sinn eines Brahms fasste leicht und schaffte sich halb dichtend, halb denkend eine durchgreifende Lebensauffassung. Es findet sich kein Ton, keine musikalische Idee, die nicht ebensosehr aus klarem Bewusstsein, wie aus menschlichem Empfinden geboren wäre. Viele haben Brahms wegen der ausgeprägten Gedankenarbeit in seinen Werken nur als einen „künstlerischen Denker" gelten lassen wollen und übersehen, dass er vor allem „denkender Künstler" war. Auch der Gedanke muss am Kunstschaffen Teil haben, sonst entstehen nur unklare Phantasien und Träume. Auch Bach war denkender Musiker, ohne es nötig zu haben, mit Gedanken Gefühlsarmut zu verdecken. Und gerade ihm ähnelt Brahms so sehr. Keiner konnte so viel wie Bach und keiner nach ihm wie Brahms. Die Brahmsschen Werke geben Belege auf jedem Blatte. Bülow hatte in mehr wie dieser Beziehung recht, von den drei B: Bach, Beethoven und Brahms zu reden. Ohne dass wir damit der neuen grossen Richtung entgegentreten wollen: der Weg von Bach über Beethoven musste auch zu einem Brahms führen. Auch wenn Beethoven jene Keim-Symphonie schrieb, aus der die eigentliche „Zukunftsmusik" herauswachsen sollte, ein Zweig seines musikalischen Werdens und Wirkens musste in einem Künstler der absoluten, sprachlosklingenden Musik eine Wiederblüte erleben; der Stamm, an dem es geschah, war Brahms. Und dieser Stamm war okuliert mit dem Reis der Romantik. Brahms umspannt alte und neue Zeit. Klassik und Romantik. Und an allem haftet doch der durchdringende, reine Erdgeruch seiner Eigenart. Mozarts klare Heiterkeit, Haydns altväterische Kinderweise, die Zierlichkeit des Rokoko, Webers Weichheit, Schuberts elegische und ungarische Note, Schumanns Träumerei und Trutz, Mendelssohns Scherzo-Geprickel und sein süsses Singen — all das warf seine Samen in Brahms' Schöpfergrund. Und oft treten die Charakterköpfe dieser Vorgänger in scharfen Silhouetten zum Greifen deutlich aus der Partitur vor uns hin.

Beethovens Zeiten mit der grossen Revolution wetterleuchten mächtig und erhaben hinter des Altmeisters Werken hervor. Die Majestät jener ganzen Epoche gibt Beethoven eine Grösse und Wucht, welche Brahms nicht beschieden war. Zwar rötete sich auch in des letzteren Zeitläuften einmal der Himmel von Kriegswut und Blut. Aber das war doch anders! Die Huldigung der Eroica-Symphonie, dem Helden-Menschen Napoleon zugedacht, — dem Kaiser Napoleon entrüstet verweigert, lässt so recht deutlich erkennen, wie Beethovens Brust erfüllt ist von Menschheitsidealen. Und man fühlt den Unterschied bei Brahms, wenn man daneben an das „Triumphlied" auf den Sieg der deutschen Waffen 1870—71 denkt. Brahms erfindet und komponiert individuell. Zeitgeschichte und Ich haben in Brahms' und Beethovens Leben ganz verschiedene Temperaturen. Die „Menschheit" und der „Mensch" haben den ersten Platz getauscht.

Und doch welche Ähnlichkeiten bei beiden Künstlern. Vor allem sind sie einander ebenbürtig in der Formvollendung. Auch der wortkarge, allem überflüssigen Überschwall abholde Brahms meisselt sein Kunstwerk mit peinlicher Sorgfalt, bis straffste Geschlossenheit erzielt ist. Wie oft lässt sich bei ihm eine unvergleichliche Plastik bewundern, wie sie nur den Grössten gelingt.

In innerer Verbindung mit dieser Formstrenge stand die, gewiss nicht gerade seltene Herbheit. Männliche Würde und Stolz veranlassten oft bittere Wendungen in Brahms' Musik. Wenn da das Lockende und Einschmeichelnde auch sehr zurücktritt, so steckt doch in diesen härteren Griffen der Männerfaust immer noch Adel, so dass man nicht tadeln, sondern lieben muss. Jeder wird Brahms gelegentlich barsch gefunden haben, doch keiner, der ihn recht angesehen, würde es nicht verziehen haben. Seine Rauheit floss aus Güte und Schamhaftigkeit zugleich. Daraus entsteht gar oft eine gewisse Derbheit der Aussenseite, zumal wenn der Seele echt männliche Haltung eigen ist.

Dies alles sieht ja ohnehin einem guten Deutschen so ähnlich; und der war Brahms. Seiner „Augen

Bläue" deutete in der Tat auf Treue. Unwandelbar hielt er an den Freunden fest: vor allem Clara Schumann und Joseph Joachim. An seiner Familie selbstverständlich. Sein erstes gedrucktes Lied besingt bezeichnender Weise die „Liebestreue". Solche Natur konnte nicht trügen und täuschen, wie man behauptet hat; und gar um des Effektes willen! Sein grösster Gegner, Richard Wagner, hat zugestanden, dass es Brahms nicht auf den Erfolg ankam, ja, dass er ihn geradezu vermieden habe! Und so lag es in seinem Wesen. Es war nicht schade, denn aus ewigen Saaten, die deckende Rinde anscheinend für immer verbirgt, brechen endlich Früchte hervor. Und dann gibt es auch eine „abgewandte", nicht nur eine uns zugewandte Schönheit. Sie war sein Teil. Unsere Tage zeigen das klar. Seine Werke nehmen einen stets breiteren Raum auf allen Konzertprogrammen ein. Besonders seine Lieder werden dauernd zu den Höhenleistungen deutscher Musiklyrik zählen.

Die unmittelbare Innigkeit seiner Melodien ruht auf grösserer Basis. Brahms' Wesen war religiös, nicht konfessionell. Gerade darum konnte sich seine schlichte, tiefe Frömmigkeit in einigen religiösen Werken entfalten: zum Lebensschluss in den „Vier ernsten Gesängen" und zur Zeit des besten Mannesalters im „Deutschen Requiem". Ein Bibelfester, sucht er sich den Text in Sprüchen aus dem Buch der Bücher und verwendet sie in der Muttersprache. Schon diese Einzelheiten beweisen genug. Das grosse Ganze zeigt uns den Vereiniger des Neuen und Alten, der ausserdem die Kraft des Finders übrigbehält. Denn das „Deutsche Requiem" ist einzig in seiner Art. Kein Werk war geeignet wie dies, seinen eigenen Tod zu beklagen und zu verherrlichen. Man fühlte das und führte es aller Orten zu seinem Gedächtnis auf. Mit dem deutschen Requiem trat Brahms mit Fug und Recht als letzter in den Ring: Bach, Beethoven, Brahms. Die Bachschen Passionen und die H moll-Messe, Beethovens „Missa solemnis" und Brahms' „Deutsches Requiem" entsprossen derselben Religion, die ohne Schranken und Äusserlichkeiten, jeden Menschen in ihre seligen Gefilde aufnimmt, „der immer strebend sich bemüht". In diesen „Hohen Liedern" wird es Licht darüber, dass Religion nur ein Verlangen der liebenden Herzen ist, die Religion suchen und haben müssen, damit sie sie üben können.

* * *

Noch ist kein Jahrzehnt verstrichen, seit Johannes Brahms sein Lebenswerk zu Ende brachte. Und jeder möchte sich am liebsten weigern, ihm seinen Platz im Chor der Seligen anzuweisen und lieber noch abwarten, bis die unparteiliche Zeit das Urteil hat reifen lassen. Und doch müssen wir den Versuch immer wieder wagen, seinem Schaffen würdigend gerecht zu werden. Ist es nicht allein schon ein seltsames Urteil, dass man vor diesem Künstler zurückweicht, während andere Zeitgenossen leicht abgetan werden?*) Das heisst doch entweder, dass Brahms auch für die Ewigkeit reich genug ist, oder, dass er über den anderen bald vergessen werden wird. Hören wir aber einige Lieder von Brahms, so werden wir von dem Vorurteil schnell befreit, Brahms sei ein grüblerischer Gelehrter gewesen, kein Fürst des Gesanges.

Was Brahms von der heutigen Zeit trennt, ist das Negative in seiner Kunst. Die Grundstimmung seines Wesens ist Resignation, ist Pessimismus. Darüber kann auch die lebensfreudige Note, namentlich in den Jugendwerken, nicht hinwegtäuschen. Max Graf fühlte diesen Zug seines Charakters und legte ihn als Unaufrichtigkeit aus.*) Nein, Brahms sang weise und bewusst den Verzicht; er sang die ungestillte Sehnsucht, wie Nietzsche sicher erkannte. Und unsere Tage jagen und drängen nach Bejahung, nach positiven Worten lechzen wir. Aber Brahms enthält auch Positives. Das war die starke, sittliche Willenskraft. Von ihr wollen wir indes heute auch gerade nicht viel wissen. Wille bedeutet nur Trieb, Instinkt. Nach diesen zwei Richtungen spaltet sich die Brahmssche Kunst historisch. Brahms fusste mit seinem Empfindungsleben in der Romantik — er glaubte ihr aber nicht mehr. Mit der Energie des Kampfes, den er kämpft, geht er auf Beethoven zurück. Beethoven glaubte und siegte kämpfend.**) — Brahms glaubt nicht mehr und kämpft doch um den Sieg. Von den Romantikern hat Brahms die Feinheit in Ausdruck und Farbe. Mit Beethoven teilt er die Spannung der Linien und Bögen, mit ihm die logisch unerbittliche Folge der Gedanken, die geschlossene Einheit seiner Tondichtungen. Auch bei Brahms könnte man von Perioden reden, wenn auch nur von zweien. Die erste würde etwa bis zum 36. Werke reichen. Die Bezüge zur nächsten Vergangenheit, besonders zu Schumann wiegen vor. Das theoretische Können hat sich noch nicht zur vollen Reife entwickelt. Die Stücke dehnen sich gewissermassen zu der Länge aus, die ihnen passt. Die Melodien sind geradezu offen, stürmisch, voll Hoffnungen. Die Begleitung macht ohne synkopierte Bedenken mit. Anders in der zweiten Periode. Jetzt werden die Themen kürzer, wandlungsfähiger. Der Gefühlsgehalt verschliesst sich scheuer. Die Gesamttemperatur fällt, und der Ton wird weicher und elegischer. Die Formen werden knapp und straff. Das Beiwerk wird reich und dämpft die Hauptidee ab. Die Synkope herrscht. Zwei Züge aber, die schon die Jugendwerke auszeichnen, verschwinden auch in den reifen Schöpfungen nicht, nein, sie treten nur um so deutlicher hervor, weil das übrige Jugendliche abfiel: naives und religiöses Empfinden. Brahms hat viel Gemeinschaftliches mit dem späteren Beethoven. Um dies ohne Vorurteil zu prüfen, höre man nicht Brahms, sondern einiges von Beethoven darauf hin an, ob hier nicht Gänge und Stimmungen die Brahmssche Art voraus verkünden. So die Klaviersonate op. 101, Stellen im Scherzo der grossen Hammer-Klaviersonate, op. 106, beide Sätze der 111; aber auch schon das Finale der Sonate op. 2. No. 3, gemahnt an Brahms. Diese Verbindungsfäden begründen Ähnlichkeiten im Klaviersatz. Bezeichnend ist aber ferner, dass die spätere, freiere Kompositionsweise Beethovens, wie er sie am ausgesprochensten z. B. im cis moll-Quartett

*) Vgl. K. Lamprecht, Deutsche Geschichte: Zur jüngsten deutschen Vergangenheit, Bd. I, S. 39 f., und Leopold Schmidt, Die Moderne Musik, in H. Landsberg, Die neue Kunst, S. 68 ff.

*) S. Max Graf, Wagner-Probleme, S. 100 ff.

**) Dazu steht aber doch z. B. der Schluss der „Missa solemnis" in Widerspruch. Red.

entwickelte, ebenso wie die Brahmsschen Neigungen, auf Variationen hinausläuft. Innerlich führte eben manches die Ideen beider in dieselbe Richtung. Beethoven strebte wie ein Schiller darnach, seinen Empfindungen und Ideen klaren und konkreten Ausdruck zu verleihen. Brahms ging mit Goethe den umgekehrten Weg, er suchte das allzu Subjektive abzustreifen und es in allgemeine Beziehungen umzusetzen. Beide, Beethoven und Brahms, kamen sich also auf dem halben Wege entgegen. Brahms will sich nicht mit der kleinen, aber intensiven Welt persönlicher Träume begnügen. Weil nun aber nicht absolute Zuversicht, wie Beethoven, ihn beseelt, ragt er nicht hinein in die höchste Sphäre der allgemeinsten Menschheitsideen, — er bleibt bei schönen Idealen des Menschen stehen und muss hier stehen bleiben.

Die Zukunft ist stets eine offene Frage. Die fatale letzte Frage lautet hier zunächst: sind wir mit Brahms auf einem toten Geleis angekommen? Seine Empfindung ist Resignation, sein ethischer Gehalt: Willensstärke. Und wie die Schalen der Wage stehen, auf denen diese beiden gewogen werden, darnach richtet sich der Entscheid, was uns ein Brahms zu geben hat. Wir wollen bejahen, — aber Nietzsche hat leider nur zu Recht: gerade wer im Grunde des Wesens verneint, der stöhnt nach Bejahung. Dies Schwanken zwischen Wollen und Entsagen verklingt in den Brahmsschen Tönen in herbsüsser Klage. Der deutsche Faust singt sein ewiges:

„Entbehren sollst du, sollst entbehren!“

Zu Julius Stockhausens 80. Geburtstage.

Von **Prof. Emil Krause.**

Zu dem einem Sterblichen selten beschiedenen 80. Geburtstagsfeste sei dem Meister aus innerstem Herzensbedürfnisse eine Skizze seines erfolgreichen Wirkens dargebracht, im Sinne der vielen, die ihn im Geiste auf seinem lorbeergekrönten Erdenwallen begleiten durften. Er, der Sänger von Gottesgnaden, dessen Leier seit Jahren nicht mehr ertönte, hat sich in der Ausübung seines hohen Berufs ein bleibendes Denkmal geschaffen. Der kraftvolle Baum, den er in der Jugend pflanzte, trägt noch heute nach Jahrzehnten reife Früchte eines nicht nur erfolgreichen, sondern gradezu epochemachenden Wirkens auf dem Gebiete wahrer Gesangskunst. Der seelenvolle Ton des herrlichen Organs, dessen inneres Wesen in einer hohen Naturkraft ruht, dessen Pflege den Künstler unablässig beschäftigte, kann und wird nie der Erinnerung entschwinden. Eine jedem verständliche Herzenssprache ist es, die wir vernehmen, wenn wir an jene unvergessliche Zeit seines öffentlichen Auftretens zurückdenken.

Stockhausen, Sohn des Harfenvirtuosen Franz Stockhausen, des Begründers der Pariser Singakademie (1822), erblickte am 22. Juli 1826 in Paris das Licht der Welt. Er studierte zunächst am dortigen Konservatorium nicht nur den Gesang, auf den seine herrlichen Naturanlagen hinwiesen, sondern auch die Tonkunst im allgemeinen und entwickelte sich dabei künstlerisch so rasch, dass ihn Habeneck (1781—1849) zu den Vorproben der Opernaufführungen heranzog. Hier fand der junge Künstler die erste Anregung zu der ihn später so interessierenden Orchesterleitung. Nachdem sich die herrliche Stimme naturalistisch und, angeregt durch die Studien bei den Pariser Lehrmeistern, reich entfaltet hatte, ging er nach London zu Em. Garcia, um dort die Gesangsausbildung zu vollenden. 1848 trat Stockhausen zunächst als Bühnensänger im italienischen Theater in London und verschiedenen anderen Städten (mit besonderem Erfolge in Mannheim und Paris) auf. Sehr bald erkannte er jedoch seinen eigentlichen Beruf für den Konzertgesang, und so debütierte er in den 1850er Jahren in der Schweiz, Italien, Frankreich, England und namentlich in Deutschland als Oratoriensänger auf den Musikfesten am Niederrhein. Zu seinen ersten grösseren Darbietungen zählt die Titelpartie der „Faust-Szenen“ von Schumann in ihren Erstaufführungen in Köln, Elberfeld, Leipzig und Hannover, wobei er nicht nur als Träger der Titelpartie sich auszeichnete, sondern auch das belebende Element für die Gesamtdarstellung abgab. Waren es auch vornehmlich Oratorien, in denen er wirkte, so erkannte er doch bald seinen Beruf für den Liedergesang. Nach J. M. Vogl (1768 – 1840), dem Zeitgenossen Schuberts und ersten Verkünder der Schubertschen Muse in Österreich und Ungarn, war es Stockhausen, dem die Welt die allgemeine Bekanntschaft mit Schubertscher Tonpoesie zu danken hat. Ist es doch nur allzu bekannt, dass Schuberts Lieder und Gesänge ihre erste Verbreitung, ausser durch Vogl auf einem begrenzten Territorium, nicht im Original erfuhren, sondern durch Liszts herrliche Klavierübertragungen und deren Vortrag durch den Meister selbst, wie durch die unvergleichliche Frau Schumann. Stockhausen brachte das Schubertsche Lied in den 1850er Jahren zuerst in Deutschland in der Originalgestalt in unvergesslicher Vollendung zur Geltung. Viele sind seitdem seinem Beispiele gefolgt. Keiner, selbst nicht ein Eugen Gura hat ihn je in der künstlerischen Gesamtwirkung erreicht, geschweige denn überboten. Schuberts „Die schöne Müllerin“, „Winterreise“, „Schwanengesang“ usw., Schumanns „Dichterliebe“ usw. sind erst durch Stockhausen recht eigentlich Allgemeingut geworden. Auch für die Gesänge von Brahms trat er zuerst als berufener Dolmetsch ein. Nicht unerwähnt möge bleiben, dass Stockhausen, nachdem die Eltern ihren Wohnsitz in Kolmar genommen, dort namentlich die musikalischen Zustände durch Gesang- und Instrumentalvereine zu verbessern strebte. Leider waren diese Bemühungen nicht entsprechend durch Erfolge belohnt, und so folgte der vielseitig begabte und für die Beherrschung von Chor- und Orchestermassen besonders begabte Künstler dem ehrenvollen Rufe als Dirigent der „Singakademie“ und der „Philharmonischen Konzerte“ in Hamburg.

Stockhausens Tätigkeit in Hamburg umschliesst die Jahre 1862—67. Sie bezeichnet nach F. W. Grunds Abgang die zweite, vielfach glanzvolle Periode der dortigen tonangebenden Institute. Als Grund infolge vorgerückten Alters sich Anfangs der 60er Jahre genötigt sah, nach und nach die Leitung der Konzerte niederzulegen, und Stockhausen, der schon seit Ende 1862 abwechselnd die Konzerte der Singakademie geleitet, von 1863 an gänzlich an Grunds Stelle trat, gab es viele Neuerungen die, wenn auch anfangs nicht alle gut geheissen, doch bald feste Basis gewonnen. Er schuf mit seinem warm pulsierenden Herzen, mit seinen vielseitigen Talenten ein reicheres Kunstleben, als man es bis damals in Hamburg gekannt hatte. Alles kam ihm entgegen; die Begeisterung über die herrlichen Gesangsvorträge war eine allgemeine. Vieles wurde über Stockhausens eminentes Direktionstalent gesprochen, aber nicht die Direktion allein war es, wodurch die Philharmonischen Konzerte höheren Aufschwung nahmen, auch ihr Repertoire wurde durch ihn, trotz konservativer Tendenz, ein reicheres

Der Hamburger Zeit folgte das Engagement als Kammersänger in Stuttgart. 1870—78 führt er die Direktion des Sternschen Gesangvereins in Berlin. Sodann folgte er einem Rufe als erste Lehrkraft an das Hochsche Konservatorium in Frankfurt. Verschiedene Differenzen führten jedoch zur Wiederaufgabe dieser Stellung, und so gründete Stockhausen 1884 daselbst eine eigene Gesangsschule.

Stets hat er an dem gewiss richtigen Prinzip festgehalten, unfähige Kunstbeflissene vom Studium abzuraten und in solchen Fällen auf weitere Unterweisung zu verzichten. Die bis vor zwei Jahren stattgefundenen öffentlichen Aufführungen seiner Gesangsklassen, deren letzte u. a. die „Nänie" von Brahms brachte, bildeten Glanzpunkte im Frankfurter Musikleben. Ein böser Rheumatismus — „das Alter hat ihn mit der bösen Krücke geschlagen" — bannt ihn nunmehr an den Fahrstuhl. Viele Schmerzen hat er zu erdulden, betritt aber ein Schüler das Zimmer, so ist die Energie wie in jungen Jahren wieder da. Keine noch so leise Schwankung entgeht seinem absoluten Tonbewusstsein, keine mangelhafte Aussprache lässt er durchgehen, jeden Triller, jeden Vorschlag intoniert er noch heute aufs genaueste. Die Verse eines in Musik gesetzten Gedichtes spricht er volltönend, um seine Textauffassung klar zu machen. In der einschlägigen Literatur der Neueren und Neuesten hält er sich noch stets, unterstützt durch ihm nahestehende Freunde und Künstler, auf dem Laufenden. Auf seine spezielle Kunst bezügliche Bücher liest er mit grossem Interesse, ist doch die vor 10 Jahren vom Herzog Carl Theodor ausgeführte Staaroperation so vorzüglich geglückt, dass er die kleinste Schrift zu lesen vermag. So ist denn die Tätigkeit dieses ausserordentlichen Mannes noch am späten Lebensabend eine verhältnismässig rege, und er empfindet es kaum, dass ihm die äusseren Leiden an der Ausübung seines ihn beglückenden Berufes dann und wann Hindernisse bereiten. Gestützt auf die Liebe der ihn seit 1864 begleitenden Lebensgefährtin und getragen von der Verehrung seiner ihm treue Anhänglichkeit bewahrenden Schüler wird ihm noch immer das Glück zuteil, überall die reichen Gaben seines Geistes zu spenden. Die 1886/87 veröffentlichte vorzügliche „Gesangunterrichtsmethode" ist in der ganzen Welt verbreitet, ebenso seine Neuausgaben wertvoller Kompositionen, von denen ich besonders den Neudruck der herrlichen Kanons von Cherubini anführen möchte.

Nun mögen noch die Namen einiger seiner jüngsten, seit Jahren in angesehener Stellung wirkenden Schüler folgen: Mencinsky-Stockholm (Tenor), Spiess-Braunschweig (Bariton), Gentner-Frankfurt a./M. (Tenor), Scheidemantel-Dresden, Pringle, van Rooy-London und Amerika, Elmblad-Leipzig, Bronsgeest-Hamburg, Mrs. Sherwin-Görlitz, London. Im Konzertsaal sind Messchaert und Sistermans die hervorragendsten. Daneben Martha Stapelfeldt, Änni Wiegand, Nahm-Freiburg, Porth-Dresden, Connell-London, Kohmann-Frankfurt, R. Kauffmann. Frau De Haan-Manifarges, Frl. Philippi und Leydhecker sind von den Damen zurzeit die beschäftigsten. Theodor Charoli, der 10 Jahre lang Stockhausens Schüler vorbereitete, hat jetzt in Frankfurt eine eigene Gesangschule aufgetan. Im Lehrfache sind in verschiedenen Städten ausserordentlich viele Schüler von ihm tätig, so das Ehepaar Hellmrich am Hamburger Konservatorium, Frau Bernhardt-Gowa-Hamburg u. v. a. Frl. Lina Beck, die jahrelang mit Stockhausen zusammen wirkte, lebt jetzt in Köln. Endlich wären noch Troyon-Lausanne, Geist und Frau Kaintz-Altmann-Strassburg, Fr. Haas-Karlsruhe, Herm. Brune-Hannover zu nennen. Auch Dr. Max Friedländer, Dr. Hugo Goldschmidt (beide in Berlin) und Oscar Noë-Leipzig verdanken Stockhausen ihre Ausbildung.

Den befruchtenden Einfluss der Stockhausenschen Kunst charakterisiert treffend das Wort Gotth. Heinr. Schuberts in seiner Naturgeschichte: „Man behauptet, dass in Gegenden, wo die Nachtigall zu erscheinen pflegt, die übrigen Singvögel voller und schöner singen, da sie ihr nachahmen und von ihr lernen." Den Schluss dieser aus persönlicher Sympathie veranlassten Skizze möge die Veröffentlichung eines bisher ungedruckten, im Hinblick auf obigen Ausspruch von Claus Groth verfassten Gedichtes zu Stockhausens 25 jähr. Künstlerjubiläum am 26. Mai 1878 bilden, das mir freundlichst von unserem Emanuel Stockhausen mitgeteilt wurde:

Wo einmal sang die Nachtigall,
Da merkt die Drossel sich den Schlag,
Da horcht die Lerche auf den Schall
Und alle Vögel singen's nach.

Und wenn der Frühling wieder blüht,
Und Herz bewegt der Vogelsang,
So horcht die Welt dem alten Lied:
Wie, klingt der Wald von neuem Klang?

War so denn sonst der Finkenschlag
Der Lerchenton, der Amselschall?
Wird's schön und schöner allgemach? —
O Welt! Das macht die Nachtigall.

Und ob sie nie dir wieder sang,
Und dir nicht kehrt in Wald und Feld:
Ihr Ton ist all der Liederklang,
Ihr Herz ergoss sich in die Welt.



Noten am Rande.

Brahmsiana, I.

— Die Veröffentlichung von Johannes Brahms' Nachlass. — Die Deutsche Brahmsgesellschaft hatte die Liebenswürdigkeit, uns durch die Firma N. Simrock-Berlin folgende Originalmitteilung*) zukommen zu lassen: Im Nachlass von Brahms haben sich noch eine Reihe von unveröffentlichten Werken und Bearbeitungen vorgefunden, deren Herausgabe bisher nicht zu ermöglichen war. Die kürzlich in Berlin gegründete „Deutsche Brahmsgesellschaft" hat (wie wir bereits mitteilten, Red.) durch entsprechende Verträge mit den Brahmsschen Erben alle deren Urheber-, Autoren- und Aufführungsrechte erworben und ist nunmehr in der Lage, die Herausgabe der betreffenden Werke zu veranstalten.

Es handelt sich zunächst um Kompositionen; hier erwähnen wir vor allem einen Sonatensatz für Violine und Klavier, der bereits in den nächsten Wochen im Druck erscheinen wird. Brahms hatte bekanntlich im Jahre 1853 gemeinsam mit Rob. Schumann und Alb. Dietrich eine Violin-Sonate komponiert und überreichte diese gelegentlich eines Besuches in Düsseldorf seinem Freunde Joachim. Während die beiden anderen Sätze auf Wunsch Joachims nicht im Druck erscheinen sollen, wird der übrige, weitaus bedeutendste Teil ein interessantes Bild vom Schaffen des damals zwanzigjährigen Meisters gewähren. An diese Veröffentlichung schliessen sich an: bisher unbekannte Kadenzen zu Klavierkonzerten von Beethoven und Mozart, eine Reihe von Canons für gemischten Chor und für Frauenstimmen, Chorlieder, Orchestrationen der

*) Nachdruck nur mit genauer Quellenangabe gestattet. Red.

Schubertschen Gesänge: „An Schwager Kronos“, der „Gruppe aus dem Tartarus“ und „Ellens zweiter Gesang“ von Brahms, für 4st. Chor gesetzt. Weiterhin steht die „Deutsche Brahmsgesellschaft“ mit Freunden des Meisters in Verbindung, aus deren Schätzen sich hoffentlich noch manches finden dürfte, womit die musikalische Welt überrascht werden kann.

Ein weiteres Feld ihrer Tätigkeit erblickt die „Deutsche Brahmsgesellschaft“ in der Herausgabe des Brahmsschen Briefwechsels. Brahms hat bekanntlich mit einer Anzahl der hervorragendsten Männer seiner Zeit in anregendem Gedankenaustausch gestanden, und sein Briefwechsel wird daher für die Beurteilung des musikalischen Lebens in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. von Wichtigkeit sein. Der 1. Band desselben soll zum Herbst d. J. unter Redaktion von Max Kalbeck-Wien erscheinen und die Korrespondenz von Brahms mit Herzogenberg und seiner Gemahlin enthalten. Den nächsten Band (Briefwechsel Joachims mit Brahms) wird Andreas Moser herausgeben. Weitere Bände sollen folgen.

— Goldmark erzählte kürzlich einem Mitarbeiter des Wiener Fremdenblattes folgende heitere Brahms-Erinnerung aus seinem Leben: Für die Jahre, die mir etwa noch beschieden brauche ich Ruhe, seelische und körperliche. Selbst den kleinen Weg, der mich in Gmunden vom See bis zu meinem Häuschen führt, lege ich im Wagen zurück. Wo sind die Tage, da mir der Weg von Altaussee zum Grundlsee über die Berge ein fröhlicher Spaziergang war. Noch heute denke ich daran, als ich die schöne Tour zum letztenmal in Gesellschaft von Brahms zurückgelegt habe. Es waren abends zuvor im Hause eines uns befreundeten Kunstliebhabers zwei von Brahms' Kammermusikwerken aus der Taufe gehoben worden, und am anderen Morgen machten wir uns auf, unseren Freund Professor Ch., der am Grundlsee eine herrliche Villa besass, meuchlings zu einem Frühschoppen zu überraschen. Tag und Weg waren herrlich, aber auch wir waren jung und bis zum Übermute heiter. In einer knappen Stunde waren wir angelangt. Das Tor offen, die Zimmertüren desgleichen. Am Grundlsee kennt man die Furcht vor Dieben nicht. Wir treten ein, steigen die Treppen empor, kein Mensch zu sehen. Wir kommen hin in das Klavierzimmer, noch immer kein Laut zu hören. Sollten Professors noch nicht hier sein? Doch nein, das Klavier ist geöffnet, und auf dem Notenpult liegt Czernys „Schule der Fingerfertigkeit“. Brahms will ein Lebenszeichen geben und setzt sich ans Klavier. Er spielt die aufgeschlagene Etude. Schlecht, holperig, wie ein Achtjähriger. Da tönt es aus dem Nebenzimmer: „Falsch! Du nimmst schon wieder c statt cis!“

Brahms lacht mit dem ganzen Gesicht und spielt noch schlechter, jämmerlich schlecht.

„Aber Hans, was treibst du denn! Gestern abend hast du's ja schon viel besser gekonnt.“

Wir pressen die Lippen aneinander, um uns nicht zu verraten, und Brahms spielt weiter. Zum Steinerweichen! Ein kurzer Ruf des Unwillens, das Rauschen von Kleidern, die Tür wird aufgerissen, und in der Schwelle erscheint die Hausfrau mit einem zornigen „Du Bub, du miserabler!“ Aber weiter kommt sie nicht, denn Brahms lehnt sich zurück und hält sich die Seiten vor Lachen. . . .

— Denen Veranstaltern von „Brahms-Abenden“ zur Nachachtung. — Ein Brahmsabend ist mir nicht gerade sympathisch.

Johannes Brahms an Albert Dietrich.

— Denen Spielern von Brahms' Horntrio op. 40 zur Nachachtung. — Ich danke Ihrem Herrn Hornisten sehr, dass er versucht mein Trio auf dem Naturhorn zu blasen und Ihnen Allen wäre ich gar dankbar, wenn Sie es dabei liessen. Ich habe das Stück öfter zu meiner und Anderer Freude mit Waldhorn gemacht. — —

Ich wäre aber ängstlich es mit Ventilhorn zu hören. Ist der Bläser nicht durch die gestopften Töne gezwungen sanft zu blasen, so sind auch Klavier und Geige nicht genötigt sich nach ihm zu richten. Alle Poesie geht verloren und der Klang ist von Anfang an roh und abscheulich. Ich meine die ersten 16 Takte müssten sofort überzeugen und deutlich zeigen, wie das ganze Stück zu behandeln ist. Das Ensemble verlangt allerdings einige Mühe und Nachgiebigkeit und Vorsicht von den beiden Kollegen.

Johannes Brahms an Max Brode.

Neue Musikalien.

Kaskel, Karl v. Kleine Lieder auf alte Kinderreime für eine Singstimme und Klavier, op. 16. — Berlin, Verlag Harmonie.

Die hier vertonte Gruppe der von Heinrich Wolgast herausgegebenen Kinderlieder umfasst: „So reiten die Herren“, „Sonne, Sonne scheine“, „Johännchen sass im Schornstein“, „Und als der Grossvater“ und „Die Vögel wollten Hochzeit halten“. In sinnig populärer Melodik hat Kaskel dem kindlichen Singverlangen und seinem Bedürfnis nach einfacher, leicht fasslicher Weise liebevoll Rechnung getragen, dabei auch vorsorglich überall auf eine sich natürlich gestaltende, also die musikalische Linie nicht zerreissende Atmung geachtet. Die sehr gefälligen Gesänge bieten den Kleinen und ihren älteren Freunden Gelegenheit, fernab vom Kindischen, in methodisch kindlicher Form den Vortrag nach Volksliedart zu üben. Als besonderen Vorzug muss ich betonen, dass Kaskel in der so recht sachgemäss behandelten Begleitung die hervortretenden Charakteristiken des Textes ganz prächtig widerspiegelt.

Paul Hiller.

Die Red. bedauert sich insofern in diametralem Gegensatz zu diesem Urteil ihres sehr geschätzten Mitarbeiters setzen zu müssen, als sie in Kaskels „Kleinen Liedern auf alte Kinderreime“ reizende, in duftiger Farbe, Rhythmik und freier, elastischer Periodisierung überaus feinsinnige, lebensvolle und geistreiche kleine Kinderlieder, die durchaus für Erwachsene bestimmt sind, sieht. Sie tragen nicht den geringsten volkstümlichen Zug an sich, sind vielmehr in allem durchaus modern und nicht ohne harmonische Beeinflussungen durch Grieg und die jungfranzösische Musik gehalten. Was sollte ein Kind z. B. wohl mit Kaskels „Und als der Grossvater“ ... anfangen? Und doch, grade die ungewöhnliche und poetische Vertonung dieses Verschens zeigt den echten, tief empfindenden Künstler. Kaskel hat ihn als feierliche, süss-wehmütige, liebe Erinnerung aufgefasst. Die beiden alten Leutchen treten da vor uns in den milden Abendsonnenschein, und Enkel und Urenkel lassen das Spiel, um sie nicht in ihrem Sinnen zu stören. Ein Liedchen in Walter Firlescher oder Uhdescher Art, so unendlich rührend und zart, dass schon um seinetwillen das Heft in jedes singende deutsche Haus ziehen sollte!

Schumann, Camillo. Suite für Harmonium in F dur op. 26. — Berlin, Carl Simon.

Von den sechs Stücken ist No. 1, „Präludium“, am meisten in sich geschlossen und mutet bei grosser Harmlosigkeit, auch als Ganzes betrachtet, freundlich an. Das lässt sich von den übrigen Nummern weniger sagen. Sie sind allzuwenig konzis und gar zu unpersönlich, als dass man Freude an ihnen haben könnte. Die Überleitungen von den Zwischensätzen nach dem Hauptthema zurück sind wiederholt von grosser Ungeschicklichkeit; häufig hat man, sobald der Grundgedanke zu Ende

ist, das Gefühl, als irre der Komponist verlegentlich umher, bis er endlich wieder die Rückkehr zu Haupttonart und Thema gefunden. No. 4 und 6, „Choral" und „Fuge" sind — abgesehen von der etwas weniger trocken geratenen Koda des letzteren Stückes — korrekt gelöste Schulaufgaben ohne einen Rest von Originalität.

Hans Scholz.

Neumann, Mathieu. Altdeutsche Lieder für Männerchor, in freier Bearbeitung, op. 62. No. 5 Landsknechts-Marsch, No. 6 Kriegsfreud und Kriegsleid, No. 7 Vor der Schlacht. — Düsseldorf, W. Deiters Verlagshandlung (Alfred Pontzen).

Es macht sich jetzt eine allgemeine Strömung geltend, den Liederschatz aus früheren Jahrhunderten zu heben und der Allgemeinheit nutzbar zu machen. Hierher gehören auch die Neumannschen Bearbeitungen. Vor einiger Zeit schon ist eine ausgezeichnete Auswahl von Liedern von Isaac, Heinz u. a. in sehr glücklicher Übertragung für den Männerchor erschienen. Dazu gesellen sich jetzt 3 Soldatenlieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert, welche das genaue Gegenstück zu ersteren abgeben. Es liegt in der Natur der Sache, dass wir es hier mit einfachen, fast allzu einfachen Melodien zu tun haben, die hauptsächlich durch die Frische des Vortrags wirken werden. Die Trommelbegleitung ad. lib. des Landknechtsmarsches No. 5 und die Begleitung ad. lib. von Flöten, Trompeten, Trommel und Pauken des Soldatenliedes No. 7: Vor der Schlacht werden ihr übriges tun, die Lieder nicht banal erscheinen zu lassen. Musikalisch ist entschieden No. 6 Kriegsfreud und Kriegsleid der Vorzug zu geben. Jedenfalls ist es aber interessant, auch derartige Lieder vergangener Zeiten kennen zu lernen, und Neumann hat es sehr wohl verstanden, sie unseren Männerchören „mundgerecht" zu machen.

Carl Ettler.

Gruber, Emma. Gavotte für Pianoforte. — Sieben Gesänge für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung. — Süddeutscher Musikverlag, Strassburg.

Was der optimistische Hörer nach dem hübschen Anfange der Gavotte erhofft, nämlich die Bekanntschaft mit einem heiteren, zierlich gemodelten Tanzstück, erfüllt sich nicht: bei aller Anerkennung von Einzelheiten darf doch der Vorwurf einer gewissen Einförmigkeit nicht verschwiegen bleiben, unter besonderer Beschuldigung der Musette. Hier spielt sich doch gar zu wenig musikalisches Leben ab; auch ergibt das d̄ und darnach sogar d̿ keineswegs jenen klanglich sonoren Untergrund, auf dem sonst die Musetten so hübsch „leiern". Nachzurühmen ist dem Stück die nicht uninteressante Satzweise (Imitationen), moderne Färbung der Harmonie und ein im allgemeinen guter Klavierklang.

Hugo Rahner.

Emma Gruber als Liederkomponistin ist immerhin eine erfreuliche Erscheinung, als sie wenigstens nicht ohne Begabung ihrem kompositorischen Schaffenstriebe folgt und dabei weder in weltschmerzlicher Überspanntheit „macht", noch mit der philosophisch-tiefsinnigen Maske vor uns hintritt, sondern einfach und natürlich, wie's ihr ums Herz ist, in Tönen zu uns spricht. Darum werden das „Seelied" und „Wiegenlied" mit ihrer schlichten, graziösen, rhythmischen und melodischen Anmut sich wohl rasch Freundinnen erwerben in der musiktreibenden schöngeistigen Damenwelt. No. 5 entwirft ebenfalls in kleinem Rahmen ein ganz hübsches charakteristisches Genrebild. No. 2 und 3 dagegen sind weiter ausgeführte balladenartige Gesänge, in denen durch eine gewissermassen leitmotivisch behandelte „Begleitung" die Einheit des Ganzen geschickt gewahrt wird. Dass sie uns den übermässigen Dreiklang sozusagen als „harmonisches Steckenpferdchen" noch etwas reichlich oft vorreitet, wollen wir — aus Galanterie gegen die Verfasserin — nur ganz beiläufig erwähnen.

Karl Thiessen.

Bücherschau.

Neue Bücher über Männerchor. — König, A. Der deutsche Männerchor. — Köln, H. v. Endes Verlag, Universalbibl. für Musik-Literatur. — **Zureich, Franz,** Kunstgerechte Schulung der Männerchöre. — Trier 1906.

Der Verfasser des ersten Buches, das nicht klar genug betitelt ist, will untersuchen, wie sich der Männerchor als Kunstgattung entwickelt hat, welche Gebiete ihm die Meister erobert haben, welche Stellung er einzunehmen vermag, und was von der Zukunft zu erwarten ist. Mit Recht hebt er hervor, dass der Männerchor als selbständige Kunstgattung erst seit kurzem Anerkennung gefunden hat; die ernsthafte Kritik wird heute nicht mehr Männerchor und Liedertäfelei schlechthin zusammenwerfen, aber wenn sie sich des öfteren ablehnend verhält, so liegt das einfach daran, dass eben immer noch genug mit Liedertäfelei durchsetzte Ware geboten wird; die Tradition ist gerade auf diesem Gebiete unglaublich stark und unverwischbar. Mit laut anzuerkennendem Freimut geisselt Verf. die Liedertäfelei in ihren Auswüchsen (Brummstimmen, Sentimentalität), aber wir verstehen ihn dort nicht, wo er einen Unterschied zwischen gutem und schlechten Liedertafelstil macht. Sympathisch berührt die vorsichtige Wertung der Bedeutung Hegars. Einen grossen Raum nimmt in diesem Buche die Besprechung der Literatur ein, die in den meisten Fällen geschickt und umsichtig ist; bei den Hauptwerken geht sie z. T. ins Detail; bei dieser Gelegenheit sollte aber Verf. nicht Werke empfehlen, die er, nach seiner eigenen Angabe, nicht selbst geprüft hat. In einem Anhang werden die guten Männerchorkompositionen mit Angabe der Schwierigkeit aufgeführt. Am empfindlichsten stört in diesem lebendigen Buch die flüchtige Prägung des Ausdrucks; auch heisst es z. B. Loewe und nicht Löwe, und Draeseke und nicht Dräseke, und bei Zöllner darf der Vorname nicht fehlen! Wir empfehlen aber trotzdem dieses Buch als das Lesenswerteste, was in den letzten Jahren über den Männerchor geschrieben worden ist. — Das zweite kleine Bändchen wendet sich in erster Linie an angehende Chordirigenten und gibt diesen eine Fülle von technischen Winken. Da die Auslassungen des Verf. schon in der Form eines mündlichen Vortrages in den beteiligten Kreisen Beifall gefunden haben, dürfen wir annehmen, dass das Bedürfnis für ein solches Elementarbuch vorhanden war.

Dr. Carl Mennicke.

Thomas, Dr. Wolfgang A. Johannes Brahms, eine musikpsychologische Studie in fünf Variationen. — Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel).

Ein innerliches, gehaltvolles kleines Buch! Thomas will Brahms' Werke durch die Musikpsychologie erklären, „jenen neuen Zweig der Musikwissenschaft, dessen Aufgabe es ist, diesen ursächlichen Zusammenhang zwischen Charakter, Leben und Schicksal des Komponisten einerseits und den Eigenschaften seiner Kompositionen und Kompositionsweise anderseits aufzuzeigen", also nicht durch die Hilfsmittel der Historie, sondern durch die bei dieser neuen Methode notwendigerweise vorausgesetzte Fähigkeit des künstlerischen Einfühlens. Die 5 Variationen sind in hübschem, festen Bau aufgeführt. Die erste gibt Brahms' äussere Lebensschicksale im Abriss. Mit der zweiten und vierten machen wir unsere Leser im Hauptteil bekannt. Die dritte erläutert den Gehalt der Werke, soweit er in Worte fassbar ist. Die fünfte endlich gibt sich als Zusammenstellung einer reichen Auslese von Brahms' Aussprüchen und will so durch direkte Äusserungen des Brahmsschen Geistes die vier voraufgehenden Variationen nachhaltiger beleben. Das Werk strebt also eine getrennte Betrachtung der Brahmsschen Kunst von verschiedenen Gesichtspunkten aus mit allen sich daraus ergebenden Vorteilen vertiefter und vielseitigerer Betrachtungsweise an. Die einzelnen Variationen

verraten die Feder eines fein und selbständig denkenden, und mit Brahmsscher Kunst innig vertrauten Musikers, der sicher und mit liebevollem Verständnis den verschlungenen Pfaden im Garten Brahmsscher Romantik nachgeht, seine aus künstlerischem Mitempfinden geborenen Urteile in poesiereicher, anschaulicher Prägung uns zu übermitteln und namentlich sehr anziehend die feinen, stilistischen Unterschiede und Wandlungen des frühen, mittleren und reifen Brahms herauszuarbeiten versteht. Die reiche, vom Verfasser gut kommentierte Sammlung Brahmsscher Aussprüche ergibt ein merkwürdig anschauliches Bild des Menschen Brahms, der äusserlich so echt hamburgisch und gelegentlich „unausstehlich" kühl abweisend, innerlich aber voll heimlich verschlossener tiefer Herzensgüte war. Bereits Bekanntes rückt durch beziehungsreiche Umgebung oft in ganz neues Licht. Möchten gerade die Brahmsverächter einmal den guten Willen zeigen, durch vorurteilslose Lektüre dieses letzten Kapitels sich den Weg zum scheu oder absichtlich gemiedenen edlen Tempel im Brahminenhaine zu bahnen. Vielleicht gewinnen sie dann doch auf dem Umwege über den Menschen Brahms den grossen und tiefen deutschen Künstler Brahms lieb. Und wem sollte dies nicht leicht fallen, wenn er sich erst einmal von dem Hauche jenes reinen und tiefangelegten Gemütes angeweht fühlt, das z. B. aus den kurzen Zeilen an die Eltern, die Geschwister voll zartester Sohnes- und Bruderliebe immer wieder warm heraufleuchtet!

Dr. Walter Niemann.

Prod'homme, J. G. Hector Berlioz, Leben und Werke, mit Vorrede von Alfred Bruneau. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen mit vielen Verbesserungen seitens des Verfassers, sowie einem ausführlichen Personen-, Sach- und Ortsregister nebst einem Nachwort von Ludwig Frankenstein. — Leipzig 1906, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft.

Eine ausführlichere Besprechung dieses hochbedeutenden Werkes in seiner französischen Originalausgabe (bei Ch. Delagrave, Paris) brachten wir in No. 24 (S. 526) vor. Jahres; auf sie verweisen wir unsre Leser mit dem Ausdruck der Freude, die kleinere, aber gleichfalls höchst gehaltvolle Berlioz-Monographie von Dr. Rud. Louis (bei Breitkopf & Härtel, Leipzig) nunmehr durch dieses philologisch mit peinlicher Sorgfalt und strengster Objektivität alle Bäche und Bächlein der Berliozforschung in ein breites Bett leitende Buch des ausgezeichneten französischen Musikgelehrten Prod'homme ergänzt und hoffentlich recht fleissig gelesen zu sehen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. — Konzert. Die beiden Leipziger akademischen Sängerschaften, der Akad. Gesang-Verein Arion und der Universitätssängerverein zu St. Pauli veranstalteten am 12. und 13. Juli ihre Sommerkonzerte. Derartige Sommer-Veranstaltungen dieser beiden Korporationen unterscheiden sich von den Winterkonzerten durch die Bevorzugung leichterer, gefälliger Werke und durch einen unentwegten Lokalpatriotismus. Im Konzert des „Arion" interessierten am stärksten C. Reineckes „Gaudeamus", Wagners „An die Kunst" in der bedenklichen Bearbeitung von Rud. Weinwurm und Heinr. Zöllners „König Sigurd Rings Brautfahrt"; unter den kleineren Chören gefielen namentlich Schumanns a cappella-Sachen und der stimmungsvolle Chor „Wo klare Brünnlein fliessen" vom Liedermeister Dr. Paul Klengel. Die Leipziger Sopranistin Anna Hartung sang Lieder von Liszt, Reger, Wolf, Brahms und Pfitzner in einer sehr geschmackvollen Art. Die Chorleistungen kamen über die gute Mitte nicht hinaus. — Das Konzert des „Paulus" unter Leitung des Universitätsmusikdirektors Prof. Heinr. Zöllner wurde mit Schuberts „Allmacht" (in Zöllners Bearbeitung) eingeleitet. Von grösseren Chorwerken mit Orchester hörten wir hier wiederum Wagners „An die Kunst" und Attenhofers „Sankt Michael". Von den a cappella-Chören erwähnen wir mit Auszeichnung den schon oben genannten Klengelschen Chor, Lassos Echo-Villanella und Othegravens altdeutsche Volkslieder. Frl. Magdalene Köst sang Schuberts „Der Hirt auf dem Felsen" in der Bearbeitung von Carl Reinecke und das Sopransolo in dem interessanten Triolett von Stanislaw Moniuszko. Vier lettische Volkslieder von Heinr. Zöllner, für Orchester von Erich Feldweg eingerichtet, interpretierte Frau Dr. Pfeifer sehr verständnisvoll; jedoch sei hervorgehoben, dass die ursprüngliche Fassung dieser Lieder mit Klavierbegleitung noch eindrucksvoller wirkt. Das Orchester (107. Inf.-Reg., Leitung Stabshoboist Giltsch) spielte als Soli Svendsens „Norwegische Phantasie" und Massenets „Scènes pittoresques", die letzteren leider nicht vollständig. Die Darbietungen des Chores waren fast durchgängig einwandfrei, teilweise hervorragend.

Dr. Carl Mennicke.

Der Männergesangverein „Concordia" veranstaltete am 16. Juli sein diesjähriges Sommerkonzert bei Bonorand. Unter der trefflichen Leitung seines Dirigenten Moritz Geidel sang der Verein Chöre von Brambach, Hegar, Angerer u. a. in teilweise künstlerischer Ausführung. Da das Konzert im Garten stattfand, ging leider ein gut Teil der ausgearbeiteten Feinheiten verloren, zumal sich auch nachbarliche Weisen allzu aufdringlich Gehör verschaffen wollten. Wir müssen es uns deshalb versagen, auf die einzelnen Leistungen näher einzugehen, möchten aber hervorheben, dass die Chöre intonationsrein mit guter Textaussprache und schöner Tongebung gesungen wurden. Eine kleine Schwäche des sonst ausgezeichneten Dirigenten besteht darin, dass er einzelne Worte, hauptsächlich bei Phrasenschlüssen, besonders langsam und pathetisch breit vortragen lässt. Diese Vorliebe entspringt vielleicht seinem ausgeprägten Sinn für Klangschönheit, doch reisst diese Interpretationsart nicht nur die betreffenden Stellen aus dem Ganzen heraus, sondern sie ermüdet auch durch häufige Wiederkehr. Besondere Anerkennung verdient das Soloquartett des Vereins (Herren Wenzel, Friese, Fröhlich und Weck), das sich durch die Wiedergabe des „Lindenbaums" von Schubert und des altdeutschen Volksliedes „Es waren zwei Königskinder" allgemeinen Beifall errang.

Carl Ettler.

Berlin. — Oper. (Die Krollsche Sommeroper.) — Diese Oper ist zur Zeit der Sammelpunkt aller möglichen Berühmtheiten oder solcher, die es werden wollen. Und was uns die Kgl. Oper in so mancher Beziehung schuldig geblieben ist, das erfüllt sich nun im Neuen Kgl. Operntheater am Königsplatz, dank dem Meisterdirigenten Dr. Ernst Kunwald, unter dessen Leitung uns selbst „Traviata", „Troubadour" und die veristischen Opern Jung-Italiens geniessbar werden. Warum man hier zögerte, diesen ausserordentlichen Künstler an die Stelle des nach Boston beurlaubten Dr. Muck zu stellen, ist mir unklar. Bemerkenswert ist es auf jeden Fall, dass man in Berliner massgebenden Kreisen sich entschloss, während Dr. Kunwald allabendlich dartat, dass er ein Kapellmeister ersten Ranges ist, für die künftige Saison — Herrn Prof. Schlar aus Wiesbaden zu verpflichten.

Unter den Gästen der Krollschen Oper verdient vor allem Herr Henry Albers vom Théâtre de la Monnaie in Brüssel genannt zu werden. Er stellte sich uns als Rigoletto vor. Während sich sein Können auf grosser Höhe hält, lässt sein Spiel zu wünschen übrig. Sein Organ, ein sonorer Bariton, ist in allen Lagen klangvoll und edel. Schade, dass des Künstlers Bewegungen und die geringe Übereinstimmung seines Mienenspiels mit den seelischen Erlebnissen störend auf den Gesamteindruck einwirken müssen. Die Gilda des Frl. Friedfeldt war eine gesanglich gelungene Leistung, schauspielerisch befindet sich die Dame noch im Stande der Unschuld. Herr Lordmann (Sparafucile) erschöpfte seine Rolle nach jeder Seite und bot darstellerisch die beste Leistung des Abends. Der Herzog des Herrn Hansen erhob sich in nichts über die üblichen Verkörperungen dieses wenig glaubhaften Verführers. Einen bedeutend günstigeren Eindruck gewann ich von Albers gelegentlich der zwei Abende später stattfindenden „Don Juan"-Aufführung. Obgleich sich auch hier eine gewisse Schwerfälligkeit der Bewegungen und der Sprache bemerkbar machte, war diese Leistung dennoch vollauf geeignet, das aussergewöhnliche Können und die Intelligenz dieses Künstlers ins hellste Licht zu setzen. Sein Diener Leporello (Herr Lordmann) gab sein Bestes und das einzig Gute ausser dem Helden der Oper während des Abends. Alles in allem erschien mir Henry Albers bei Kroll „fehl am Ort". Wer wie er ein Interpret Rich. Straussens ist (Baden-Badener Musikfest, als Kunrad in „Feuersnot") und als erster französischer Bühnensänger die Baritonpartien des Nibelungenringes studiert hat, der gehört gleich Dr. Kunwald an die Kgl. Oper, nicht hierher, wo er mit mittelmässigen Partnern und vor einem schlecht erzogenen Publikum sein Können verschwendet. — Herr Spemann vom Hoftheater in Stuttgart fügte sich in den Rahmen des Ensembles desto besser ein, fiel aber keineswegs auf. Sein Turridu in der immer noch aufgeführten „Cavalleria Rusticana" wie sein Canio im „Bajazzo" sind gute Durchschnittsleistungen. Der Alfio des Herrn Warschow verdient dagegen rühmlich bemerkt zu werden, ebenso hat die Nedda des Frl. Grining Anspruch auf Anerkennung. Ein ausgezeichneter Silvio ist Herr Rudolph, desgleichen war der bösartig-idiotische Tonio des Herrn Rehkopf eine brillante Leistung. Herr Markus Grosskopf ist zweifellos ein guter Kapellmeister, und es ist ihm wie seinem Kollegen Fritz Lindemann zu wünschen, dass sie möglichst viel von dem Zusammenwirken mit einer Kraft wie Dr. Kunwald profitieren möchten. Das Orchester hielt sich unter ihrer Leitung sehr gut. — Als Violetta gastierte Frau Lilli Lehmann in Verdis „La Traviata", im Verein mit Hermann Gura (Germont) und Georg Maikl (Germont fils). Der Gesamteindruck der Aufführung war nichtsdestoweniger ein mässiger. Rein äusserlich ist Frau Lehmann alles andere als eine Violetta und auch stimmlich lässt sie, im Anbetracht des zu fordernden jugendlichen und leidenschaftlichen Klangzaubers, sehr viel zu wünschen übrig. Bei aller hohen Achtung vor dem, was wir Lilli Lehmann verdanken, konnten wir das Gefühl nicht unterdrücken, dass sie hier deplaziert war. Denn gerade dieser Alfredo, der doch immerhin seinen Stammbaum von A. Dumas (Cameliendame) ableiten kann, wird sich nur schwer entschliessen, sich in eine Dame zu verlieben, die ohne weiteres seine Mutter sein könnte, und deren Organ jegliche Frische und Jugendlichkeit vermissen lässt. Allerdings ist ihr Geschmack, ihr musikalisches Gefühl über jeden Zweifel erhaben. Und das ist schon unendlich viel. Der gute Held der rührseligen Tragödie bot keinen günstigen Anblick, auch knödelt er noch zu erheblich, als dass man viel Freude an ihm erleben könnte. Der alte Germont des Herrn Gura war eine darstellerisch gute Leistung, gesanglich enttäuschte er mich jedoch. Über die Regie lässt sich relativ Gutes berichten. Dr. Kunwald leitete die Aufführung auf glänzende Art. Das Publikum ist zur Zeit das denkbar dankbarste, es klatscht jeglichen Abgang, jegliche Arie, kurz alles und jedes in Grund und Boden. Vox populi . . .

Hans F. Schaub.

Korrespondenzen.

Flensburg.

(Saisonbericht). — Unsere Stadt gilt in den Kreisen der konzertierenden Künstler als eine ungemein musikalische. Es sind freilich im Verhältnis zur Grösse der Stadt eigentlich nur wenige, denen es möglich gemacht wird, hier aufzutreten, allein diese wenigen tragen einen klingenden Erfolg davon, wie ihn nicht jede Stadt zu bieten vermag. Das Verdienst daran trägt der 1760 Mitglieder zählende „Gesangverein", der sich vor einiger Zeit auf dem Feste seines 50 jähr. Bestehens als einer der Haupt-Kulturträger und Kunsterziehungsfaktoren des meerumschlungenen Landes bei Gelegenheit eines Konzertes, zu dessen Besuch die unmittelbar vorangehende Absolvierung eines Diners mit trockenem Gedeck à 4 Mark Bedingung war, hat feiern lassen. Ihm nämlich ist es möglich, durch seine hohe Mitgliederzahl die ihm von einer Berliner Konzertdirektion abgeforderten Preise zu zahlen und dennoch neben seinen vielerlei geselligen Veranstaltungen in geschlossener Gesellschaft eine Anzahl Konzerte zu billigem Eintritt zugänglich zu machen. Kann nun, so lohnt es sich wohl zu fragen, auf Grund solcher Konzertverhältnisse ein gesundes und segensreiches Musik- und Kunstleben gedeihen? Wir gehen etwas ausführlicher auf die Konzertverhältnisse ein, weil sie für viele Städte, von denen sie angestrebt werden, typisch werden dürften. Es soll nicht damit gerechtet werden, dass die Vereinsleitung sich auf den Zeitungsredaktionen jede Kritik, die nicht durchaus günstig ist, verbittet, und dass der grosse Verein auf den kleineren, ausschliesslich der Kunst gewidmeten, die mit den niedrigen Preisen nicht konkurrieren können, aufs schwerste lastet. Allein die Tatsache, dass auf je 100 nichtsingende Mitglieder des „Gesangvereins" — cantare a non cantando — je 2 singende kommen, der 50. Teil also nur an der Musikpflege sich aktiv beteiligt, die grosse Masse jedoch sich auf ein passives Hinnehmen, auf einen trägen Musikkonsum beschränkt, gibt zu denken. Man muss sich dabei die musikalisch-geistige Durchschnittshöhe der Stadt vor Augen halten. Konnte es doch vor einigen Jahren vorkommen, dass ein auswärtiger Kapellmeister nur unter der Bedingung imstande war, die Neunte Symphonie Beethovens aufzuführen, dass nachher getanzt wurde, oder dass der nicht unverdiente hiesige Militär-Musikdirigent E. Funck, als er in seinen 50 Pf.-Konzerten Symphonien zum Vortrag brachte, eine Fehde mit entrüsteten Zeitungseingesandts zu bestehen hatte: man habe den harmonischen Dreiklang Bier, Plauderei und prickelnde Musik gesucht, und was finde man: unwiderstehlich einschläfernde Symphoniemusik, bei der, das fühlte man wohl, das muntere Bächlein der Unterhaltung, ja selbst das gute Bier etwas deplaziert erscheine. Bei solchen, einer Erziehung des Publikums zu veredelter Genussfähigkeit dringend bedürftigen Zuständen kann ein grosser Machtfaktor, wie ihn an Menschen und Mitteln nach Zahl und Grösse der „Gesangverein" darstellt, ebenso segensreich wirken wie — verderblich. Alles kommt da auf das allgemein-künstlerische, kunstpolitische, kunstpädagogische Verständnis seiner Leitung an. Nun finden

wir hier in erster Linie eine Tendenz, die Grossstadt nachzuahmen, „Berühmtheiten", wie sie die Woche abbildet, von möglichst internationaler Abstempelung für Solistenkonzerte zu gewinnen und dann sagen zu können: wir haben uns für unseren hohen Künstler-Engagements-Etat zwar nicht reelle, aber dafür um so exquisitere Genüsse geleistet. Gut. Allein wie steht es eigentlich mit den Solistenkonzerten? Der Besucher riskiert neben der seelisch bereichernden Bekanntschaft von Persönlichkeiten, denen das Künstlertum nicht in der Kehle oder in den Fingern liegt, sondern im Herzen ruht, eine ästhetische Misshandlung durch stillose Potpourri-Programme oder mehr oder minder feine Effektkünste. Und da, wie auf allen Gebieten, die wirklichen „Persönlichkeiten" Ausnahmeerscheinungen sind, so ist unser Konzertbesucher um ein Bedeutendes ungünstiger gestellt als etwa der Theaterfreund, der doch nach dem Beispiele Bayreuths und der Meininger schon längst auf allen besseren Bühnen ein Zurücktreten des einzelnen zugunsten eines einheitlichen gesteigerten Zusammenwirkens an einer gemeinsamen, grossen Aufgabe zum ersten künstlerischen Gesetz erhoben sieht. Ist denn nun ein solches Zusammenwirken im Dienste umfassenderer und dabei höchster künstlerischer Aufgaben der Klein- und Provinzstadt versagt? Nein! Es gibt eine Form des Zusammenwirkens, und diese hat den Vorzug nicht nur, dass sie auf die intensivstmögliche Weise einer möglichst grossen Zahl von Volksgenossen Meisterwerke allerersten Ranges erschliesst, sondern auch noch die höchsten ethischen Wirkungen auslöst, deren die Kunst fähig ist, indem sie das passive Hinnehmen von Kunst durch ein aktives Miterleben, eine selbstätige persönliche Mitarbeit ersetzt: den Chorgesang. Über ihn sagt Herm. Kretzschmar in seiner trefflichen Schrift „Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine" (in der Graf Walderseeschen Sammlung Musikalischer Vorträge bei Breitkopf & Härtel): „Mit ihm hat die Musik immer und am ehesten den letzten Zweck aller Kunst zu verwirklichen gewusst: das geistige Leben des Volkes zu durchdringen und zu veredeln; und er ist in den Dienst fast aller grossen Ideen gestellt worden, welche die Zeiten der Reihe nach bewegt haben. Gegen das Vordringen des oberflächlichen Musikgenusses, wie ihn das moderne Konzertwesen mit sich bringt, bilden die Chorvereine den stärksten Schutz, indem sie jenem grossen Teile des Publikums, dessen Verhältnis zu unseren Meisterwerken auf ein flüchtiges Anhören beschränkt ist, eine Schar von Leuten gegenüberstellen, welche gewohnt ist, in gehaltvolle Schöpfungen mit Fleiss, Gründlichkeit und Begeisterung einzudringen. Jedermann kann ganz nebenher soviel singen lernen, um in die grossen Gedanken unsrer musikalischen Genies mit einzustimmen und wenigstens einen Hauch von ihrem Seelenschlag in der eignen Brust zu spüren. Der Hochgebildete bringt zum gemeinsamen Werke sein entwickeltes Schönheitsgefühl und seine Intelligenz mit, das einfache Kind aus dem Volke seine gute Stimme und seine Hingebung. Dass ein solcher Schatz erhabenster und intimster Kunstwerke aus den Kreisen der Kenner heraus zunächst etlichen hundert Mitwirkenden vertraut und deren Angehörigen bekannt und dann in das geistige Gut einer ganzen Stadt mit übergeführt wird, gehört zu den Wundern der Neuzeit." Man entgegne nicht: das Wie, die Qualität der Aufführung ist aber doch die Hauptsache. Das ist es im ganzen deutschen Reiche vielleicht nur in Berlin als der einzigen Stätte genügenden Angebotes derartiger Darbietungen, denen an kunsterzieherischer Wichtigkeit nur die Oper, und auch hier nur wenige erlesene Meisterwerke gleichkommen. — Nun, dieser erzieherischen Aufgabe nachzukommen, hat der gewaltige „Gesangverein", dessen Namen nur eine kleine Sängerschar für die Wahrheit rettet, mit der Aufführung von E. Fromms „Heinrich der Vogler", Bruchs „Frithjof" und Zöllners „Columbus" (Dirigent Rosemann) wohl kaum versuchen wollen; und wenn wir dankbar an die ausserordentlichen Leistungen von Joseph Loritz, Paul Knüpfer, Ottilie Metzger-Froitzheim, Xaver Scharwenka, des Berliner Vokalquartettes (Grumbacher de Jong, Therese Behr, Reimers, Eweyk) des Brüsseler Streichquartettes und an die guten noch einiger anderer solistischer Darbietungen, die uns der „Gesangverein" vermittelte, zurückdenken, so sehen wir doch, dass seinem Wachstum an Macht und Einfluss bis zu seiner heutigen dominierenden Höhe in den letzten 15 Jahren ein ebensolches erschreckend rapides Zurückgehen des einst grossen hiesigen Dilettanten-Orchestervereins und der Neigung, auf irgend einem Instrumente sich noch aktiv zu betätigen, parallel läuft, dass auswärtige Künstler auf eigenes Risiko so gut wie überhaupt nicht mehr hier zu konzertieren wagen, und dass die vielen kleinen Vereine, die gern, gut und rein künstlerisch arbeiten möchten, mit aller Opferfreudigkeit seitens ihrer Mitglieder und Dirigenten kaum noch die Mittel aufbringen, einen Solisten von auswärts zu engagieren und sich fast nur auf deren liebenswürdigstes Entgegenkommen angewiesen sehen, ohne dass der reichausgerüstete Riesenverein den Versuch machte, ihren Bestrebungen zur Erzielung einer gesunden heimischen Musikpflege hilfreich zur Seite zu stehen und ihre Kräfte für grosse Aufgaben zusammenzufassen. Unter diesen anderen Vereinen steht an erster Stelle der von dem betagten Musikdirektor E. Fromm gegründete und auch noch geleitete „Singverein", der leider die Gepflogenheit besitzt, zwei von seinen drei jährlichen Konzerten unter strengem Ausschluss der Öffentlichkeit zu geben, für das dritte aber durch einen unverhältnismässig hohen Preis alle nicht zum Verein gehörigen Musikfreunde abzuschrecken. In diesem dritten aber brachte er Mozarts „Requiem" mit den Damen Kroymann und Hellmrich-Bratanitsch und den Herren Steger und Hellmrich zu einer im ganzen erfreulichen Wiedergabe. Sodann bot der Verein „Euterpe" unter E. Funcks Leitung, Rombergs „Glocke" und Anackers „Bergmannsgruss"; die künstlerisch abgerundetste Leistung eines gemischten Chores aber erzielte der St. Marienchor unter E. Magnus mit Heinrich Schütz' „Historia vom Leiden und Sterben Jesu Christi" in der Bearbeitung K. Riedels mit den Herren Harzen-Müller, Steger und Karl Warnke (Orgel) als Solisten, auf Grund deren er sich als „Bachverein" konstituierte. Der Unterzeichnete, der seit Nov. 1905 hierher übersiedelte, brachte mit dem Lehrergesangverein in einem Konzerte, in dem auch Mozarts gedacht wurde, Felix Draesekes grosses Chorwerk „Columbus" (1889) nach Leipzig, Dresden und Berlin zur vierten Aufführung (Solisten: Herr Harzen-Müller, Frl. Kroymann); im übrigen gab er mit dem Violoncellisten Joh. Warnke-Kiel ein Bach-Händel-Orgelkonzert. Als die einzigen Veranstaltungen, in denen sich unsere Stadt noch in künstlerischer Beziehung auf ihr soziales Gewissen besinnt, nehmen die populären Kirchenkonzerte des trefflichen Organisten Emil Magnus eine besonders wichtige Stellung im Musikleben Flensburgs ein. Leider hat er infolge der Gleichgültigkeit der „musikalischen" Kreise gegenüber intimer Kunst und heimischer Kunstpflege seine Kammermusikabende wieder aufgeben und sich mit Chor und Orgelvorträgen beschränken müssen. Unter E. Funcks Konzerten mit seiner Regimentskapelle war eine Aufführung von Liszts „Idealen" und Cowens Skandinavischer Symphonie bemerkenswert. Hochverdient machte sich endlich der hiesige Verein für Hochschul-

kurse, der als Abschluss der Vorträge Dr. Mayer-Reinachs über die Geschichte der Symphonie das Hamburger Orchester der Musikfreunde hierher berief und unter Mayer-Reinachs Leitung einen im ganzen wohlgelungenen Beethoven-Wagner-Abend veranstaltete (u. a. VII. Symphonie und das Violinkonzert, vorgetragen von Bandler). Erwähnen wir noch drei Darbietungen, die uns eine Konzertdirektion vermittelte, so darf unser Bericht als geschlossen gelten: es waren dies ein stilloses Konzert der „internationalen Operntragödin" Thea Dorée, einer begabten Darstellerin, ein Auftreten Burmesters, dessen Wert mit der aufgewandten Reklame nicht Schritt hielt, und ein herrlicher Gluck-Abend Isadora Duncans.

Dr. Hermann Stephani.

London.

Massenets „Le Jongleur de Notre Dame", Tschaikowskys „Eugen Onegin", Messagers Ballett „Les deux pigeons" und Gounods „Faust" mit der Melba in der Covent Garden-Opera.

Es zeugt von einem gewaltigen Fortschritt an unserer Kgl. Covent Garden-Oper, wenn innerhalb eines Zeitraumes von zwölf Tagen zwei Opern-Novitäten und ein neues Ballett herausgebracht werden. Der konservative Geist, der in England herrscht oder von dem sich England beherrschen lässt, hat seit vielen Jahrzehnten gerade in Sachen der Oper seine rückschrittlichen Wirkungen erwiesen. So hat sich denn diesmal auch das Klammern an das alte, so hochkonservative Prinzip, das sich in dem einen Satze zusammenfassen liesse: „Hören wir erst, was die andern Nationen dazu sagen" wieder einmal glänzend bewährt.

Nachdem Massenets „Le jongleur de Notre Dame" sich 1902 in Monte Carlo seine Premièren-Palme holte und seitdem in Frankreich, Belgien und teilweise auch in Deutschland Freunde und Verehrer fand, brachte man ihn zu uns und feierte mit ihm einen jener Erfolge, die neuen Opern nur in seltensten Fällen beschieden sind. Massenet, der stets geistreiche Melodien-Erfinder, Massenet mit seiner mystisch-grübelnden Schreibweise, immer bereit, vom tiefsten Grau einer Stimmung in das hellste Rot einer Situation zu springen — dieser geistsprühende Tondichter hätte kaum ein ihm besser passendes Libretto finden können, als sich ihm im „Jongleur" darbot. Wer Massenet aus seinem „Esclarmonde", „Werther" oder „Manon" kennt, der weiss sofort, dass sich der Komponist gerade beim „Jongleur" am wohligsten fühlen musste und so recht in seinem Elemente war, als er daran ging, Kirche und Komödie zu vertonen. Dazu hat ihm noch unsere Direktion Gesangskräfte zur Verfügung gestellt, die dem Werke sozusagen die Weihe verliehen. Mr. Laffitte als „Jean" der Jongleur besitzt einen ungemein weichen und leicht ansprechenden Tenor, er hat die Titelrolle vollendet verkörpert. Ihm würdig zur Seite stand Mr. Gilibert als der biedere Mönch Boniface. Brillant gab auch Mr. Seveilhac den Prior. In die übrigen Rollen teilten sich noch die Herren: Dognies, Artus, Crabbé und Frank Arthur.

Die nächste Opernneuheit war Tschaikowskys „Eugen Onegin". Obgleich ihr äusserer Erfolg in keiner Weise mit dem der Massenetschen Oper verglichen werden konnte, müssen wir dennoch konstatieren, dass die einzelnen Schönheiten des Werkes ein tieferes Interesse wachriefen. Allerdings vernehmen wir hier die Tonsprache eines Tschaikowsky, der noch lange nicht den Schöpfer der grossen „Sechsten", der Pathétique ahnen lässt. Und obgleich hier die geschlossene Melodie dominierend auftritt, so konzentriert sich dennoch unser Hauptinteresse auf die orchestrale Gewandung des Werkes. Ein herrliches Quartett im 1. Akt und die Arie Onegins am Schlusse desselben, von Signor Battistini äusserst effektvoll vorgetragen, erweckte einen wahren Beifallssturm. Auch die ungemein geistvolle Ballettmusik reiht sich mit Ehren jener der „Casse noisette" an und gefiel ausserordentlich. Zu den Glanznummern zählen noch die Brief-Arie der Tatiana, von Frl. Destinn herrlich vorgetragen und stürmisch applaudiert, und die Arie Lenskis, die Herrn Altchevsky von seiner besten Seite zeigte. Ganz Vortreffliches leisteten noch Mme. Kirkby Lunn (Olga) und Mr. Journet (Prinz Gremin). Signor Campanini dirigierte mit Verve und tat sein Bestes, das Werk glänzend herauszubringen, allein wir haben gerechte Zweifel, ob die Oper jemals festen Fuss als Repertoirestück fassen wird.

Die dritte Neuheit, Messagers Ballett „Les deux Pigeons" fand sehr beifällige Aufnahme, obschon Messagers Ballett-Musik noch lange nicht die Feinheit und Grazie eines Delibes erreicht. Sein neues „Tanzgedicht" ward zuerst in der Pariser Grossen Oper 1886 herausgebracht. Dort hat es wohl nicht viel Staub aufgewirbelt, allein der Komponist ist inzwischen zum General-Manager der Royal Opera Covent-Garden avanciert, und das erklärt vielleicht die Aufführung gerade dieses Balletts. Man verschrieb sich die Tanzkoryphäen vom Monnaie-Theater aus Brüssel, und unter ihnen taten sich besonders Mlle. Boni und Irma Legrand hervor. Messager dirigierte sein Ballett und auch den Massenetschen „Jongleur". Wohl behandelte er sein tanzendes Geisteskind mit mehr Liebe als den „Gaukler".

Eine hochinteressante „Faust-Aufführung verdient hier erwähnt zu werden, weil die Hauptpersonen darin auf der künstlerisch denkbar höchsten Stufe standen. Die Melba als Marguerite zu hören ist kein alltäglicher Ohrenschmaus; die Direktion lässt sich dafür auch ein hübsches „Extra" als Aufgeld bezahlen. Ihre Schmuckarie bedeutet Vollendung im kolorierten Gesang, und wenn ihr Spiel mit ihrer Gesangskunst wird gleichen Schritt halten können, dann gibt es keine Rivalin mehr für diese Partie. Unsere sonst erbangesessenen Mephistos, die Herren Plançon und Journet haben in dem allerneuesten Mephisto des Mr. Marcoux einen gar gefährlichen Nebenbuhler gefunden. Stimme und Spiel decken sich ganz wunderbar. Jeder Zoll ein Teufel, und dazu einer der liebenswürdigsten und verteufelt sarkastischesten Mephistos, die jemals Gounods Melodien sangen. Mr. Seveilhac stellte einen prächtigen Valentin auf die Bühne, und Mlle. Das war einer der besten Siebel, die wir in den letzten Jahren zu hören Gelegenheit hatten. Schade, dass die Partie gesanglich so armselig behandelt ist. Mr. Laffittes Faust war vielleicht interessant, doch nicht mehr als das.

Für nächste Woche ist Glucks „Armide" angekündigt, mit einer Besetzung ersten Ranges. Wir werden den Lesern dieser Blätter bald erzählen, ob das alte Werk neue Eindrücke zu wecken vermochte.

S. K. Kordy.

Rostock.

(Saisonbericht.) — Mit der Goldmarkschen Effekt- und Ausstattungsoper „Die Königin von Saba" wurde Anfang April die Spielzeit beendigt. Mit dem Schluss der Spielzeit hatte auch gleichzeitig die nur einjährige Direktion von Adolf Wallnöfer ihr Ende erreicht. Unliebsame Zustände, die unglaublichsten, von recht niedriger Denkungsart zeugenden Intriguen, die von tonangebenden Kreisen gegen Wallnöfer,

schon ehe er überhaupt die Direktion angetreten hatte, gesponnen wurden, hatten diesen gezwungen, sein Amt niederzulegen. In einem früheren Bericht habe ich schon Wallnöfers glänzende Gesangskunst und grosse Darstellungsgabe gerühmt. Das kann ich heute nur wiederholen; wenn er sang, konnte das Rostocker Publikum froh sein. — Das Repertoire gestaltete sich im ganzen recht abwechslungsreich. Das Hauptereignis war natürlich die „Ring"-Aufführung, die von jeher in Rostock einen guten Ruf geniesst, weil sie genau nach dem Bayreuther Stil gegeben wurde. In diesem Winter fanden allerdings kleine Abweichungen statt. Als Loge, Siegmund, Jung-Siegfried und Götterdämmerungs-Siegfried wusste Wallnöfer durch seine grossartige Charakterisierung und schönen Gesang zu fesseln. Den Wotan in den drei ersten Teilen sang Max Barth mit gutem Erfolge und bekundete ernstes künstlerisches Streben. Als Jung-Siegfried zeigte Gustav Bergman, ein junger Schwede, seine prächtige Siegfriedsreckengestalt, eine vornehme Gesangsart und eine stilvolle Darstellung. Uneingeschränktes Lob gebührt dem jugendlichen Kapellmeister Gottfried Becker, der in nicht allzulanger Zeit sicher zu den bedeutendsten Wagnerdirigenten gehören wird. — Im übrigen brachte der Spielplan viele ausländische Werke, besonders viel Verdi („Rigoletto" und „Traviata"), „Carmen", „Glöckchen des Eremiten" u. a. In der Operette („Vogelhändler", „Bettelstudent", „Zigeunerbaron", „Fledermaus", „Boccacio", „Die schöne Galathee" u. a.), zeichnete sich besonders Lilly Hungar aus — eine glockenreine, äusserst umfangreiche Stimme, wie sie sich jede „Hochdramatische" nur wünschen kann, und ein raffiniertes Spieltalent. — Schliesslich ist noch als besonders bemerkenswert ein Gastspiel von Ottilie Metzger-Froitzheim vom Hamburger Stadttheater als „Carmen" zu erwähnen; der herrliche Gesang und das temperamentvolle Spiel begeisterten das Haus zu Beifallsstürmen.

Die Konzerte standen unter einem weit günstigeren Sterne als die Oper. Musikdirektor Heinrich Schulz, ein äusserst feinsinniger Musiker, wusste Werke von Beethoven, Mozart, Wagner und Liszt, was es auch immer sein mochte, stets in gleicher Vollendung zu Gehör zu bringen. In seinem II. Symphoniekonzert brachte er ausser der herrlichen Brahmsschen Symphonie in Cmoll auch Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel" zum ersten Male. Einen würdigen Schluss bildete ein Wagner-Liszt-Hugo Wolf-Abend. Liszt war mit der symphonischen Dichtung „Tasso Lamento e Trionfo" vertreten, von Wagner wurde das „Parsifal"-Vorspiel, der Huldigungsmarsch und Walthers Preislied aus den „Meistersingern" gespielt. Das Preislied und drei Lieder von Hugo Wolf mit Orchester sang der Opernsänger Gustav Bergman. Direktor Wallnöfer erwies sich als hochzuachtender Konzertsänger — er sang Lieder von Schubert, Schumann und Wallnöfer. — Besonderen Genuss gewährte Fritz Kreisler-Wien mit dem Vortrage der beiden Beethovenschen Violinromanzen. Auch Klara Erler-Berlin wusste mit ihrer sympathischen Stimme sich viele Freunde zu erwerben. — Mit Pauken und Trompeten hielt der Herr Generalintendant a. D. Ernst von Possart, Excellenz, seinen Einzug; eine sehr geschmacklose Reklame kündigte den grossen Vortragsmeister an. Und er sprach den „Enoch Arden" wie immer: sein klangvolles Organ, sein lebhaftes Mienenspiel (er rollte besonders schön mit den Augen), seine vornehme Pose nahmen das arme Publikum natürlich ganz gefangen. Ebenfalls als Rezitator stellte sich Kammersänger Hermann Gura vom Hoftheater in Schwerin vor. Er sprach Wildenbruch-Schillings' „Hexenlied", wobei man aber den Gedanken an seinen Freund Possart nicht los werden konnte, von dem er in manchem entschieden stark beeinflusst war. Ausserdem sang er mit nicht übermässig klangschöner Stimme 4 Lieder von Hermann Zumpe und den „Hymnus" von Richard Strauss. Das Orchester (unter Schulz) spielte das „Meistersinger"- und „Tristan"-Vorspiel und „Liebestod". Das ganze Konzert fand statt zum Besten des Rich. Wagner-Stipendienvereins. Der Ertrag soll ein befriedigender gewesen sein. Die Grossherzogin Marie von Mecklenburg-Schwerin und die Grossherzogin Elisabeth von Oldenburg, die beide der Bayreuther Sache lebhaftes Interesse entgegenbringen, waren anwesend. — Die Singakademie (unter Kgl. Musikdirektor Prof. Dr. Max Thierfelder) brachte mit ihren letzten Konzerten (auch die „Matthäuspassion") nichts sonderliches zuwege. — Nur das Konzert der Grossherzogl. Hofopernsängerin Klara Hempel vom Hoftheater in Schwerin verdient noch Erwähnung. Ihre Stimme ist überraschend schön, der Vortrag aber durchaus nicht. Hofkapellmeister Prill vom Hoftheater in Schwerin und Konzertmeister Meyer-Schwerin spielten u. a. die Kreutzersonate —, aber von Beethovenschem Geist zeigte ihre Auffassung und Wiedergabe keine Spur!

Otto Schabbel.

Chronik.

Personalnachrichten.

Augsburg. Prof. Wilhelm Weber wurden von der französischen Regierung die Palmen eines officier d'académie verliehen. Sicherlich wird er uns zum Dank dafür noch mit recht vielen französischen Oratorien bekannt machen.

Berlin. Der Hofoper wurde der erste Kapellmeister des Prager Deutschen Landestheaters, Leo Blech an Mucks Stelle verpflichtet. — Dem Lortzingtheater wurde Kapellmeister Artur Bodansky vom Theater an der Wien, der Hofoper wurde der Tenorist Vogelstrom vom Mannheimer Hoftheater gewonnen. — Der Komischen Oper wurde Rudolf Hofbauer als Bariton verpflichtet.

— Prof. Engelbert Humperdinck wurde vom Kaiser der Kronenorden dritter Klasse verliehen. — An das Lortzingtheater wurde Kammersänger Theo Gorger berufen.

Bern. Zum Direktor des neuen Stadttheaters wurde Kammersänger Stender-Stefani-Altenburg gewählt.

Birmingham. Auf dem Oktober-Musikfest wird Edward Elgars neues Oratorium „Das Königreich" zur Aufführung gelangen.

Dessau. Der Herzogl. Musikdirektor a. D. Adolf Hanke starb im Alter von 75 Jahren.

Elberfeld. Am 17. Juli starb der Kgl. Musikdirektor Georg Rauchenecker, dessen Namen weit über das Wuppertal hinaus in der musikalischen Welt einen guten Klang hatte. Die Kammermusik bereicherte er mit einigen vortrefflichen Werken, und zeigte sich in ihnen nicht etwa als blosser Nachtreter Wagners, mit dem er während des Züricher Exils im persönlichen Verkehr stand, sondern als Künstler von origineller Begabung und hohem Talent. Grösseres Aufsehen erregte er zuerst 1874 mit der preisgekrönten Kantate „Nikolaus von der Flüe" für das Züricher Musikfest. Als Opernkomponist versuchte er sich mehrfach mit entschiedenem Erfolge („Don Quixote" 1897 [Elberfeld], „Sanna" 189[illegible] [Koblenz], „Zlatarog" 1905 [Elberfeld]). Auch das vor einigen Jahren in Strassburg zur Aufführung gelangte Oratorium „Durch Nacht zum Licht" fand ungeteilte Anerkennung, ebenso eine feinsinnige Vertonung des „Liedes von der Glocke". Seine Verdienste um die praktische Musikpflege in seinem Wirkungskreise als Städt. Kapellmeister bleiben unvergessen. Den von ihm geleiteten Philharmonischen Konzerten wusste er stets ein interessantes, stileinheitliches Programm zugrunde zu legen und bei seiner grossen persönlichen Bescheidenheit

die Aufmerksamkeit der Zuhörer stets nur auf die Sache selbst zu lenken. Sein äusserer Lebensgang war ein recht bewegter. Als Sohn eines Stadtmusikers am 8. März 1844 in München geboren, studierte er bei Theodor Lachner (Klavier und Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Josef Walter (Violine). Von 1860—62 war er als Orchester-Violinist im „Grand-Théâtre" in Lyon, sodann als Kapellmeister in Aix und Carpentras tätig. 1868 wurde er Direktor des Konservatoriums in Avignon, 1873 Musikdirektor in Winterthur. Das Berliner philharmonische Orchester stand eine Saison hindurch vor Mannstaedts Berufung unter seiner Leitung. 1888 siedelte er nach Barmen, dann nach Elberfeld über, wo er als Dirigent und Musiklehrer bis in die letzten Lebenstage unermüdlich und segensreich wirkte.

H. Oehlerking.

Essen-Dortmund. Zum Direktor des Essener Stadttheaters wurde Georg Hartmann, bisher Oberregisseur in Halle und Königsberg, zum Leiter des Dortmunder Stadttheaters Oberregisseur Alois Hofmann gewählt. Die unter ihrem Vorgänger Gelling eingeführte Vereinigung der beiden Theater wurde aufgehoben.

St. Gallen. Dem Stadttheater wurde Frl. Franziska Vogel (Schule Frl. Sohn-Frankfurt) als Koloratursängerin verpflichtet.

Karlsruhe. Dem Hoftheater wurde Herr Jadklover, ein Russe aus der Schule Gänsbachers in Wien, der kürzlich erfolgreich an der Berliner Komischen Oper debütierte, als Tenor verpflichtet.

Kassel. Der Violinist der Hoftheaterkapelle Fritz Keller wurde zum kgl. Kammermusiker ernannt.

Kiel. Zu Direktoren des neuen Stadttheaters wurden die Herren Franz Gottscheid-St. Gallen und Otto-Krefeld gewählt.

Köln. Ein tief beklagenswertes Ende hat Josefine Lohse genommen. Bekanntlich gehörte die Künstlerin als jugendlich-dramatische Sängerin unserer Oper an. Eine Nervenkrankheit wurde die Veranlassung, dass sie vom Herbste bis vor kurzem in einer Bonner Nervenheilanstalt zubrachte; nun war sie als geheilt in ihr Heim zurückgekehrt und im Begriffe, mit ihrem Gatten — unsrem Opernchef Otto Lohse — eine Erholungsreise anzutreten. In diesem Moment trat das Schreckliche ein. Ehe ihre in der Nähe weilende Schwester es verhindern konnte, stürzte Josefine Lohse von einem an ihrer Küche befindlichen Balkon, auf dessen Geländer sie sich gesetzt hatte, drei Stockwerke tief in einen Hof hinab und war sofort tot. Ob die ungemein sympathische Künstlerin vielleicht doch noch nicht gesundet war, oder lediglich durch unglücklichen Zufall den Halt verlor, steht noch nicht fest. Auf so bedauerliche Weise musste Otto Lohse seine dritte Frau verlieren; seine zweite war bekanntlich Katharina Klafsky. Unsere Bühne aber beklagt den Verlust eine ihrer trefflichsten Künstlerinnen, die zumal auch darstellerisch feingeistig und mit höchster Anmut zu gestalten wusste.

Paul Hiller.

Meiningen. Der Direktor des Herzogl. Hoftheaters, Paul Richard reichte aus Gesundheitsrücksichten sein Pensionsgesuch ein.

Moskau. Zum Direktor des Konservatoriums (Philharmonische Schule) wurde der Cellist A. A. Brandukow ernannt.

Neustadt a. H. Der frühere langjährige Kapellmeister am Kgl. Theater in Hannover, Karl Herner starb im Alter von 71 Jahren.

Wien. Der choreographische Schöpfer der „Puppenfee" (mit Josef Bayer), der „Wiener Walzer" (mit Louis Frappert), ferner des „Tanzmärchens", „Meissner Porzellans", „Aus der Heimat" u. a. (mit Josef Hassreiter), Ballettdichter Franz Gaul, einer der phantasievollsten Choreographen seit den Zeiten Taglionis, ist gestorben. Ein Bruder des Porträtmalers Gustav Gaul, hatte er als Schlachtenmaler seine Laufbahn begonnen.

Wiesbaden. Dem Kgl. Musikdirektor und Komponisten Theodor Rehbaum wurde der Professortitel verliehen.

Winterthur. Musikdirektor Emil Fischer ist im Alter von 55 Jahren gestorben.

Neue und neueinstudierte Opern.

Aachen. Im Edentheater gelangte Victor Hollaenders Operette „Kadettenstreiche", Text von Bolten-Bäckers, zur erfolgreichen Erstaufführung.

Berlin. Im Lortzing-(Bellealliance-)Theater wird Smetanas dreiaktige Oper „Das Geheimnis" Anfang nächster Saison in Szene gehen.

Berlin. Die Gregorsche Komische Oper verheisst für ihre zweite Spielzeit an Neuheiten: Frederik Delius' „Romeo und Julie auf dem Dorfe", Götzl-Batkas musikalisches Lustspiel „Zierpuppen", sowie an wichtigen Neueinstudierungen: Bizets „Carmen" mit Frieda Felser in der Titelrolle, Rubinsteins „Daemon", Charpentiers „Louise", Delibes' „Lakmé", Massenets „Jongleur de Notre Dame", Cimarosas „Matrimonio secreto" usw.

Brüssel. Im Théâtre de la Monnaie werden in nächster Saison als Neuheiten erscheinen: Maeterlincks „Pelléas et Mélisande" mit der Musik von Claude Debussy und Frau Georgette Leblanc-Maeterlinck und Frau Clement-Paris in den Hauptrollen. Ferner wird Smetanas „Verkaufte Braut" hier ihre erste Aufführung in französischer Sprache erleben. Weiter verheisst der Spielplan „Madame Chrysanthème" von André Messager, „Die Trojaner" von Berlioz u. a.

xf.

Köln. Die 4. Prüfungsaufführung des Konservatoriums (3. Dramatischer Abend der Opernschule) gewann auch für den, mit den inneren Verhältnissen der Anstalt und ihren pädagogischen Errungenschaften nicht näher bekannten Kunstfreund besonderes Interesse durch die Uraufführung des Operneinakters „Der Weg durchs Fenster" von Paul Weissleder, dem jugendlichen, seit 3 Jahren das Institut besuchenden Sohne unseres trefflichen Theaterkapellmeisters Franz Weissleder. Der junge Weissleder erbrachte schon vor Jahresfrist mit einer symphonischen Arbeit eine Probe starken Talents. Den Text zu seiner Oper hat er sich nach dem bekannten Lustspiel von Scribe und Lemoine mit beachtenswertem szenischen und vielem sprachlichen Geschick selbst geschaffen. Natürlich kann es sich im musikalischen Teile noch nicht um ein für die weitere Öffentlichkeit völlig reifes Opernprodukt handeln; es ist fast selbstverständlich, dass der junge Komponist vornehmlich im neuzeitlichen Stile gestaltet, kluger Weise aber greift er, wo passende Gelegenheiten sich bieten, auf die alte geschlossene Form zurück, und gerade hier in Einzelgesängen, Duettsätzen und einem prächtig aufgeführten Quartett bringt er sehr Hübsches. Ungemein leicht sprudelt ihm die musikalische Erfindung, und gefällige Melodien ergänzen sich mit gut charakterisierendem Tonsatze von vielfach recht origineller Prägung — zumal dort, wo der Humor in Frage kommt — zu einem sehr anmutigen, formeller Abwechslung nicht ermangelnden Gesamtbilde. Nur sehr selten habe ich bei einem derart jugendlichen Künstler eine so sichere Orchesterbehandlung beobachtet. Tonfarben und geeignetste Verwendungsart der einzelnen Instrumente hat Weissleder vortrefflich studiert, und seine im illustrierenden Ausdruck weitgehende Technik weist oft verblüffende Instrumentierungseffekte auf. Gleich bedeutende Begabung zeigte er in der Art, wie er das aus Konservatoristen bestehende Orchester und die ganze Aufführung leitete: Zu allgemeinem Staunen anscheinend mit der Gewandtheit und Umsicht eines bewährten Opernkapellmeisters. Die recht gute Aufführung gereichte der Anstalt zur Ehre. Der junge Weissleder war Träger eines stürmischen Erfolgs. Die Hörer riefen ihn oftmals vor die Rampe der Bühne (Sommertheater an der Flora), und ihr Beifall wird ihm sicherlich Begeisterung zu neuem frohem Schaffen leihen.

Paul Hiller.

Paris. Vincent d' Indy wird Jules Bois' im Antiken Theater von Orange und im Odéon aufgeführte Tragödie „Hippolyte couronné" (nach Euripides) unter dem Titel „Phèdre et Hippolyte" in Musik setzen.

Turin. Unter Marchetti wurde Paesiellos „Barbier von Sevilla" mit schönstem Erfolge einmal wieder aufgeführt.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. Das endgültige Programm des, wie wir seinerzeit schon mitteilten, am 25.—28. Okt. unter dem Protektorat des Kronprinzen stattfindenden Händelfestes ist nunmehr festgelegt. Es gelangen zur Aufführung: „Israel in Ägypten" (Dir.: Prof. Siegfried Ochs), Instrumentalwerke, die „Cäcilienode" (Dir.: Prof. Josef Joachim), und „Belsazar" (Dir.: Prof. Georg Schumann). Die Veranstaltung wird durch ein Vormittagskonzert mit Händelschen Kammermusikwerken beschlossen. Als Solisten wurden gewonnen: die Damen Emilie Herzog von der Hofoper, Agnes Hermann-Strassburg i. Els., de Haan-Manifarges-Rotterdam, Bella Alten von der New Yorker Metropolitan-Opera und die Herren Johannes Messchaert-Frankfurt a. M., Felix Senius-St. Petersburg, Paul Knüpfer und Putnam Griswold-Berlin. Chor und Orchester: Kgl. Hochschule, Philharmonischer Chor, Philharmonisches Orchester und Singakademie. Billetbestellungen bei der Konzertdirektion Hermann Wolf-Berlin.

Jena. Am 4. Juli traten die hiesigen Männerchorvereine zu einem Massenchor-Konzert zusammen, ein Unternehmen, das in den folgenden Jahren zur Wiederholung gelangen soll. Leiter des Konzerts war der Dirigent des „Bürgerlichen Gesangvereins", Herr de Groote. Es wurden aus naheliegenden Gründen diesmal vorzugsweise einfachere Sachen gesungen (Mozart, Dürrner, Mendelssohn, Silcher). Sehr löblich fiel zum Schluss Reinh. Beckers „Choral von Leuthen" aus. Kammersänger Gmür-Weimar erfreute in Liedern von Schumann, Sinding (das interessante: „Ich trage den Hut, den ich will"), H. Wolf (die reizende „Storchenbotschaft") und Loewe („Fridericus Rex") durch geistig belebten Vortrag und vorzügliche Deklamation. Eugen Weller.

Jinec (Böhmen). Josef Slavík-Gedächtnisfeier am 1. Juli. — Josef Slavík (geb. 1806 in Jinec, gest. 1833 in Budapest), genannt „Der böhmische Paganini", war Schüler des Prager Konservatoriums und bildete sich binnen kurzem zu einem der grössten Violinvirtuosen damaliger Zeit aus, wovon seine glänzenden Siege in Paris, Wien (hier wurde er schon als Jüngling zum Mitglied der Hofkapelle ernannt) etc. Zeugnis ablegen. Selbst der schwer zugängliche Paganini bewunderte seine brillante Technik und sagte ihm, dass er einer glänzenden Zukunft entgegensehen könne. Slavík starb jedoch schon 1833 auf einer Konzertreise in Budapest im 27. Lebensjahre. Er hinterliess auch einige, heute bereits meist vergessene Werke für Violine, war jedoch mehr ausübender Künstler als Komponist. Zur Feier seines 100. Geburtstages wurde in seinem Geburtsort Jinec, einem Städtchen im Príbramer Bezirk, ein Musikfest veranstaltet, dem zahlreiche Persönlichkeiten der böhmischen Musikwelt beiwohnten. Vormittags sprach auf dem Ringplatz der Abgeordnete und Redakteur Anýž über die ungünstige böhmische Landes- und Kunstlage zur Zeit von Slavíks Geburt und betonte, dass Slavík überhaupt der erste böhmische Violinvirtuose gewesen sei, dessen Kunst wohl in ganz Europa bekannt wurde. Darauf verbreitete sich der Dirigent des Prager „Hlahol" und Komponist Adolf Piskáček über Leben und Wirken Slavíks. Nachmittags fand ein Konzert statt, in dem Franz Ondříček das A moll-Violinkonzert und ein Violin-Potpourri von Slavík spielte. Von dem Konzert blieb nur die Violinstimme erhalten, deren Accompagnement Meister Ondříček selbst aussetzen musste. Frau R. Maturová vom Böhm. Nationaltheater sang einige Lieder von Dvořák, Novotný und Horník.

Im Schulgebäude, an dem sich auch eine Slavík-Gedenktafel befindet, war eine interessante Ausstellung verschiedener Sachen aus Slavíks Nachlass veranstaltet. Sie enthielt zahlreiche Manuskripte, Slavíks erste Geige, Briefe, Portraits u. a. Es wäre erwünscht, wenn all diese Gegenstände, die grösstenteils im Privatbesitz sind, gesammelt und in einem stabilen Slavík-Museum untergebracht würden. Ludwig Bohacek.

Schwelm i. W. Der Märkische Lehrergesangverein, eine ehrwürdige Einrichtung aus dem Jahr 1832, umfasst als zwanglose Vereinigung die Lehrer der früheren Grafschaft Mark. Zweck des Vereins ist Pflege geistlicher Musik für Männerchor; später kamen auch Orchester- und Orgelvorträge hinzu; da aber die Männerchorliteratur geistlichen Inhalts wenig umfangreich ist, schritt man nebenbei auch zur Bearbeitung berühmter Chöre aus Oratorien, z. B. des „Halleluja" aus dem „Messias" usw. Der jetzige Leiter der Aufführungen, Kgl. Musikdirektor Knabe-Soest schrieb manche kantatenähnliche Kompositionen für die Zweck des Vereins, z. B. Psalm 130 für Männerchor mit Orchester, auch Choralbearbeitungen u. a. Das diesjährige Festkonzert bot Chöre von Bortniansky Bernhard Klein, Mendelssohn, Spohr, Händel und Psalm 130 von Knabe. Ausser dem Soloquartett des Dortmunder Lehrergesangvereins wirkte Frau Zierenberg-Iserlohn mit. Die Orgelvorträge bestanden in Kompositionen von Bach, Rheinberger und Brosig. —e.—

Köln. In der 5. Kammermusikaufführung im Tonhause der Kunstausstellung brachte das Gürzenich-Quartett der Herren Eldering, Körner, Schwartz und Grützmacher mit dem Herzogl. Meiningischen Kammervirtuosen Richard Mühlfeld die Klarinetten-Quintette von Mozart und H moll von Brahms meisterlich zu Gehör. Zwischendurch brachten die hiesigen Herren Dvořáks gleichfalls bekanntes, so recht böhmisch-nationales F dur-Quartett, das allerdings an Feinheit der Ausgestaltung und der Wahl der Motive weit hinter jenen Schöpfungen zurücksteht, zu hohen Ehren. Paul Hiller.

Der ausgezeichnete Sheffielder Gesangverein wird im nächsten Herbst in einigen deutschen Grossstädten, zunächst in Düsseldorf, konzertieren.

Max Regers neue Orchesterserenade op. 95 wird zum Herbst im Druck vorliegen. Reger komponierte sie in Erinnerung an Mozart. Ihr Gesamt-Charakter ist ein vorwiegend idyllischer; technisch interessiert die Verwendung zweier Streicherchöre, von denen der eine mit Sordinen spielt.

Sgambatis neues „Requiem" wird Anfang Herbst in Mainz und Köln seine Erstaufführung erleben.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Schleswig. Unter dem Vorsitz des Oberkonsistorialrats D. Flöring findet hier vom 18.—20. Sept. der 19. Deutsche Evangelische Kirchengesangvereinstag statt. U. a. wird Superintendent D. Nelle-Hamm einen Vortrag über „Paul Gerhardt-Feiern im Paul Gerhardt-Jahre 1907" halten.

Der Prozess von Richard Wagners Erben gegen Breitkopf & Härtel in Leipzig wegen Aufnahme Wagnerscher Briefe in die Werke von Peter Cornelius ist zu Gunsten der beklagten Firma entschieden worden.

Musikalisches Aufführungsrecht. Die Möglichkeit einer geplanten gemeinsamen Verhandlung des „Vereins deutscher Musikalienhändler" mit dem Vorstande der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" vor dem Reichsjustizamt in Berlin zur Klärung der Aufführungsrechts-Frage ist in weite Ferne gerückt, da der Vorstand der Genossenschaft dem Reichsjustizamt gegenüber Bedenken gegen eine amtliche Leitung der Verhandlung aussprach.

Mitteilungen aus dem Unterrichts- und Geschäftsleben.

Berlin. Der 56. Jahresbericht des Sternschen Konservatoriums (Dir.: Prof. G. Hollaender) gibt abermals von dem regen Streben in dieser Anstalt, deren Frequenz 10[illegible] bezw. 1144 Schüler beträgt, Kunde. In 35 Übungsabenden, 7 öffentlichen Aufführungen im Beethovensaal, 3 Opernschul-Aufführungen im Theater des Westens, Vortragsübungen der Elementarklassen und 11 öffentlichen Prüfungsaufführungen legten die Schüler Zeugnis vom Gelernten ab. Eine Reihe neuer Unterrichtskräfte trat wieder in den Lehrerverband ein; am 1. Jan. 1906 wurde der Anstalt eine Virgil-Klavierschule neu angegliedert. Das Lehrerseminar untersteht den Satzungen des Musikpädagogischen Verbandes. Mit Genugtuung erfüllt die sorgfältige Berücksichtigung der Lehrfächer Musikgeschichte (Dr. Leop. Schmidt), Musikästhetik, deutsche Literatur (Lusztig) und Physiologie und Hygiene der Stimme (Dr. Löwenberg). Durch Tod verlor das Institut den Chordirektor Julius Gräfen.

Frankfurt. a. M. Dem 28. Jahresbericht des Dr. Hochschen Konservatoriums entnehmen wir, dass wieder mit

Eifer an dem Institut gearbeitet wurde. Als Lehrkräfte neu gewonnen wurden der Anstalt die Herren Prof. Joh. Messchaert (auf 1 Jahr), Hermann Zilcher und unser geschätzter Mitarbeiter Dr. M. Bauer, der im Laufe des nächsten Winters einen praktisch erläuterten Vortragszyklus über einzelne Komponisten und ihre Werke abhalten wird. Aus dem Lehrverbande schieden u. a. die Herren Prof. Hugo Becker (Cello) und, durch Tod, Karl Hermann (Deklamation) aus. — Auch das Raff-Konservatorium veröffentlichte soeben seinen Bericht über das Schuljahr 1905/06. Es wurde von 204, meist aus Deutschland, speziell Frankfurt gebürtigen Schülern besucht, die 30 Lehrkräfte, darunter Urspruch, Fleisch, Mack, Hafgren, Frl. Schwarz u. v. a. unterrichteten. In 14 internen Vortragsabenden und 6 öffentlichen Prüfungen zeigten die Schüler, was sie gelernt hatten; drei dramatische Prüfungen, die vollständige Aufführungen von Humperdincks „Hänsel und Gretel", Joh. Schenks „Dorfbarbier" und Bruchstücke aus „Mignon", „Joseph in Ägypten", Schumanns „Genoveva" und Kreutzers „Nachtlager" brachten, sowie eine Mozartfeier schlossen sich an. Das neue Schuljahr beginnt am 3. September.

Leipzig. Für die Lehrer des Kgl. Konservatoriums wurde eine Pensionskasse gegründet.

Vermischtes.

München. Das Kaimorchester wird, um auch im Winter in Mannheim konzertieren zu können, vom Oktober d. J. ab verdoppelt und in 3 Abteilungen mit getrennter Verwaltung (in München wie bisher Dr. Kaim) zerlegt werden. Mannheim steuert für 4 Sommer- und 2 Winterkonzerte 70 000 M. Subvention bei. Das Münchener Kaim-Orchester wird dann vertragsgemäss zur Ausstellung 1907 nach Mannheim zurückkehren, während für das Mannheimer Kaim-Orchester ein Kurort gesucht wird.

Paris. Der Stadtrat bestimmte einen Teil der Champs-Elysées zum Bau eines „Palais philharmonique" nach dem Muster der Berliner Philharmonie nud andrer grosser Konzertsäle.

Internationaler musikalischer Wettbewerb. Ein französisches Konsortium setzte für einen den Komponisten aller Länder zugänglichen Wettbewerb folgende Abteilungen und Preise aus: 1) Oper oder lyrisches Drama (30 000 francs), 2) Komische Oper (12 000 francs), 3) Ballett oder Ballettpantomime (8000 francs), 4) Trio für Klavier, Violine und Cello (3000 francs), 5) Sonate für Klavier und Violine (2000 francs). Die dramatischen Kompositionen, die den ersten Preis der Jury erhalten und deren Libretti vom Komponisten oder einem anderen Autor verfasst sein dürfen, werden im Theater zu Monaco oder auf einer grösseren Pariser Bühne aufgeführt. Letzter Einsendungstermin: 31. Oktober 1906. Preisrichter: Saint-Saëns, Massenet, Carré, d'Indy, Lecocq, Wormser, Chevillard, Catulle Mendès. Bedingungen durch die Société musicale Paris, 32 Rue Louis-le-Grand.

Neue Gesamtausgaben Beethovenscher Briefe. — Bei C. W. Stern (Roemers Verlag, Wien) ist eine Gesamtausgabe von Beethovens Briefen und sonstigen Notizen des Meisters im Erscheinen. Zum ersten Mal wird der Versuch gemacht, das zerstreute Material in einer Buchausgabe zu vereinigen und nach dem heutigen Stande der Beethovenforschung zu edieren. Die ganze Ausgabe wird 3 Bände Text und einen 4. Band mit dem notwendigen kritischem Apparat umfassen. Herausgeber ist Dr. Fritz Prelinger in Wien. Der 1. Band erscheint im September. — Gleich darnach kündigte unser vortrefflicher Beethovenforscher Dr. Alfred Chr. Kalischer eine bei Schuster & Loeffler, Berlin erscheinende kritiche Gesamtausgabe der Briefe Beethovens in Verbindung mit folgendem Aufruf an: „Alle in früheren Sammlungen enthaltenen, in den mannigfachen Beethovenschriften verstreuten und in Zeitungen gelegentlich veröffentlichten Briefe Beethovens werden in dieser Gesamtausgabe in chronologischer Ordnung und mit eingehenden Erläuterungen versehen, veröffentlicht werden. Nicht zuletzt die noch ungedruckten Briefe des Meisters, an deren Besitzer hierdurch die Bitte zur Beihilfe ergeht. Die Ausgabe wird wissenschaftlichen Charakter tragen und die seltsame Orthographie und Interpunktion des Meisters nach persönlicher Textkritik festhalten. Da der Herausgeber nicht jeden Brief an Ort und Stelle einsehen kann, so werden alle Besitzer von Originalen oder Faksimiles Beethovenscher Briefe gebeten, die Arbeit dadurch fördern zu wollen, dass sie, wie bereits mehrfach geschehen, ihre Originale auf kurze Zeit an die Kgl. Bibliothek in Berlin, z. H. des Leiters der Musikabteilung Dr. A. Kopfermann zur Benutzung für den Herausgeber übersenden, wofür ihnen der Herausgeber in seiner Einleitung zum 1. Bande seinen Dank abstatten wird. Diese Gesamtausgabe soll in etwa 25 Lieferungen erscheinen und der 1. Band Ende August vorliegen". — Als dritter erscheint Dr. Theodor v. Frimmel, der Wiener Galeriedirektor und Beethovenspezialist auf dem Plan und bereitet mit Unterstützung des Unterrichtsministeriums gleichfalls eine Gesamtausgabe der Briefe Beethovens vor.

Eine Bitte an die deutschen Verleger.

Infolge meines Aufrufes an die ungarischen Verleger ist in Budapest eine Musiksammlung im Entstehen begriffen. Da die Mittel, die das Ministerium für diesen Zweck einstellen will, bei weitem nicht hinreichen werden, um auch nur die Werke der bedeutendsten deutschen Komponisten binnen einiger Jahre erwerben zu können, und somit die Sammlung Gefahr läuft, sehr unvollständig zu bleiben, richte ich an die deutschen Verleger die Bitte, mit den Werken ihres Verlagsschatzes, wenn auch im bescheidensten Maasse, die Sammlung fördern zu helfen.

Victor Malyasovich,
Walaczka (Pressburger Comitat.)

Aufführungen.

Leipzig, 14. Juli. Motette in der Thomaskirche. Bach („Praeludium und Fuge" [Amoll]. „Gib dich zufrieden", [für 4stimmigen Chor]). Richter („Siehe, um Trost", [Motette in 2 Sätzen für Sopran-Solo und Chor]). — 15. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Ich lasse dich nicht". [Doppelchörige Motette in 3 Sätzen]). — 21. Juli. Motette in der Thomaskirche. Pachelbel (Ciacona). Bach („Singt dem Herrn ein neues Lied". [Doppelchörige Motette für Soli und Chor in zwei Teilen]). — Kirchenmusik in der Thomaskirche. 22. Juli. Bach („Ich lasse dich nicht". [Doppelchörige Motette in drei Sätzen]).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Stradal, August. Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 Hd.: G. Fr. Händel, Konzert No. I in Gmoll und No. II in Bdur für Orgel und Orchester.

Verlag von Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Freudenberg, W. Motetten des Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirchenchores zu Berlin. (Selig sind, die reines Herzens; Pfingstmotette: Der Herr ist Gott; Ihr Völker bringt her den Herrn; Wohlauf Psalter und Harfen).

Verlag von Gebr. Wagenaar, Arnheim.

Amory, A. H. Op. 48. Angelus, Ballade für eine tiefere Stimme mit Klavierbegleitung.

Verlag von F. Enke, Stuttgart.

Dessoir, Max. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.

Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig.

Dr. Istel, Edgar. Peter Cornelius (Musiker-Biographien, 25 Bd.).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 28° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Zu vergeben.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt Mezzosopran)
Leipzig, Kochstrasse 23.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Verbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik“ beziehen zu wollen.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tode geleitet von **Prof. Dr. B. Scholz**, beginnt am **1. September des Jahres den Winter-Kursus.** Studienhonorar M. 360 bis M. 450 pro Jahr.

Prospekte sind von **Dr. Hochs Konservatorium Frankfurt a. M. Eschersheimerlandstr. 4**, gratis und franko zu beziehen.

Die Administration: Der Direktor:
Emil Sulzbach. Prof. Dr. B. Scholz.

Musikinstitut

in mitteldeutscher Residenz sof. z. verkaufen. Offerten unter **A. B. 12** an die Expedition dieser Zeitschrift erbeten.

Kgl. Konservatorium zu Dresden.

51. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** u. **1. April.** Prospekt durch das **Direktorium.**

Prager Musik-Konservatorium.

Gegründet 1811. **97. Schuljahr — Schülerstand 300.** Gegründet 1811.

Direktor: Carl Knittl.

Instrumentalschule (6 Jahrgänge), **Orgelschule** (3 Jahrgänge), **Klavierschule** (6 Jahrgänge), **Gesangschule** (4 Jahrgänge), **Kompositionsschule** (3 Jahrgänge).

Aufnahmsprüfungen alljährlich im Monate **September** in **jeden Jahrgang**, je nach Vorbildung.

Violine (Prof. Ševčík, Chef der Violinabteilung, Prof. Lachner, Prof. Mařák, Prof. Suchý). **Violoncello** (Prof. Burian). **Kontrabass** (Prof. Fr. Černý). **Harfe** (Prof. Trneček). **Flöte** (Prof. R. Černý). **Oboë** (Prof. König). **Klarinette** (Prof. Reitmayer). **Fagott** (Prof. Dolejš). **Horn** (Prof. Janoušek). **Trompete, Flügelhorn** (Prof. Deutsch). **Posaune** (Prof. Hilmer). **Tympani** (Prof. R. Černý). **Obligat. Klavier** (Prof. Deutsch, Prof. Dolejš, Prof. Lugert, Prof. Reitmayer). **Klavier als Hauptfach** (Prof. Dolejš, Prof. Hoffmeister, Prof. Jiránek, Prof. von Kaán, Prof. Trneček). **Gesang und Darstellungskunst** (Prof. Leontine von Dötscher). **Deutsche und böhmische Deklamation und mimische Darstellung** (Prof. Ottilie Sklenář-Malá). **Orgelspiel** (Prof. Klička, Prof. Stecker). **Lehre vom homofonen Satze** (Prof. Hoffmeister, Prof. Horník). **Kontrapunkt, Formenlehre und Analyse** (Prof. Stecker). **Partiturspiel** (Dir. Knittl, Prof. Horník). **Instrumentenlehre und Dirigieren** (Dir. Knittl). **Orgelstruktur** (Prof. Stecker). **Ritualgesang** (Prof. Horník). **Allgemeine Musiklehre** (Prof. Deutsch, Prof. Hoffmeister. Prof. Horník). **Orchester und Chorübungen** (Dir. Knittl). **Kammermusikübungen** (Prof. v. Kaán). **Musikgeschichte** (Prof. Stecker, Prof. Hoffmeister). **Deutsche Sprache und Literatur** (Prof. Krause). **Französisch** (Prof. Oudin). **Böhmische Sprache u. Literatur** (Prof. Dr. Borecký).

Anmeldungen zur Aufnahme sind schriftlich bis 1. September jeden Jahres an die Direktion des Konservatoriums in Prag „Rudolfinum" zu richten.

C.G. RÖDER G.m.b.H. LEIPZIG

Gegründet 1846 — Filialen in Berlin, London, Paris — 1100 Arbeiter

Notenstecherei — Lithographie

Noten- u. Buchdruckerei

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien aller Art, Liederbücher, Schulwerke etc. in Stich, Satz und Autographie, in einfacher und künstlerischer Ausstattung.

Kostenanschläge nach einzusendenden Manuskripten sowie Proben und Titelmuster stehen auf Wunsch gratis zu Diensten.



Rasche Bedienung.

Beste Ausführung. Mässige Preise.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller; Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 31. 1906. No. 31.



Die nächste Nummer der

Neuen Zeitschrift für Musik

erscheint als Doppelnummer am 15. August.

Leipzig. Berlin.

London W. Dulau & Comp. — Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. — New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. — Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

). Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 31. 1906. No. 31.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON G. KREYSING IN LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 31. Leipzig * den 1. August 1906 * Berlin No. 31.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

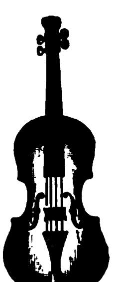
Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

❀ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❀

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.



Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.

Prima Referenzen.

Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.

Gegr. 1882. **Würzburg.** Gegr. 1882.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 30 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder

Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Zu vergeben.

Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Wiederverk. Rabatt. — Ill. Preisliste frei.

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) **Hannover 155.**



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 58, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel, Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter — Geigen —



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch **Musikwerke u. Phonographen** liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten**, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für **echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten.** Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen **Fernando del Perugia.**

Kataloge gratis nach Überall.

Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Der Unterricht der von der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** errichteten **Meisterschule für Klavierspiel** beginnt unter der Leitung von **Emil Sauer Ende September 1906.**

Anmeldungen zum **Eintritt** sind spätestens 15. September d. J. an die Direktion des **Konservatoriums** in Wien zu richten.

Beizubringen ist ein Nachweis über den bisherigen musikalischen Bildungsgang, der Tauf- (Geburts-) Schein und über Verlangen ein Gesundheitszeugnis.

Die Einschreibegebühr beträgt 10 Kronen, das jährliche Schulgeld 600 Kronen, welch letzteres in drei gleichen Raten pränumerando zu entrichten ist.

Die kommissionellen Aufnahmsprüfungen finden im **September d. Jrs.** statt, und haben Bewerber ein Präludium und eine Fuge aus J. S. Bachs „wohltemperiertem Klavier", sowie je ein selbstgewähltes grösseres klassisches und ein modernes Klavierwerk aus dem Gedächtnisse zum Vortrag zu bringen.

Die in den Kurs aufgenommenen Schüler haben sich für mindestens ein Unterrichtsjahr zu verpflichten. — Weitere Details sind aus dem Statute zu entnehmen, das durch die Schulkanzlei des Konservatoriums zu beziehen ist, in welch' letzterer auch alle auf die Kurse bezüglichen Auskünfte erteilt werden.

Zur Komposition wird ein

wirksames Opernlibretto

gesucht und gebeten, selbiges mit Angabe näherer Bedingungen unter **A. B. 15** an die Exp. d. Bl. einsenden zu wollen.

Prager Musik-Konservatorium.

Gegründet 1811. **97. Schuljahr — Schülerstand 300.** Gegründet 1811.

Direktor: Carl Knittl.

Instrumentalschule (6 Jahrgänge), **Orgelschule** (3 Jahrgänge), **Klavierschule** (6 Jahrgänge), **Gesangschule** (4 Jahrgänge), **Kompositionsschule** (3 Jahrgänge).

Aufnahmsprüfungen **alljährlich** im Monate **September** in **jeden Jahrgang**, je nach Vorbildung.

Violine (Prof. Ševčík, Chef der Violinabteilung, Prof. Lachner, Prof. Mařák, Prof. Suchý). **Violoncello** (Prof. Burian). **Kontrabass** (Prof. Fr. Černý). **Harfe** (Prof. Trneček). **Flöte** (Prof. R. Černý). **Oboë** (Prof. König). **Klarinette** (Prof. Reitmayer). **Fagott** (Prof. Dolejš). **Horn** (Prof. Janoušek). **Trompete, Flügelhorn** (Prof. Deutsch). **Posaune** (Prof. Hilmer). **Tympani** (Prof. R. Černý). **Obligat. Klavier** (Prof. Deutsch, Prof. Dolejš, Prof. Lugert, Prof. Reitmayer). **Klavier als Hauptfach** (Prof. Dolejš, Prof. Hoffmeister, Prof. Jiránek, Prof. von Kaán, Prof. Trneček). **Gesang und Darstellungskunst** (Prof. Leontine von Dötscher). **Deutsche und böhmische Deklamation und mimische Darstellung** (Prof. Ottilie Sklenář-Malá). **Orgelspiel** (Prof. Klička, Prof. Stecker). **Lehre vom homofonen Satze** (Prof. Hoffmeister, Prof. Horník). **Kontrapunkt, Formenlehre und Analyse** (Prof. Stecker). **Partiturspiel** (Dir. Knittl, Prof. Horník). **Instrumentenlehre und Dirigieren** (Dir. Knittl). **Orgelstruktur** (Prof. Stecker). **Ritualgesang** (Prof. Horník). **Allgemeine Musiklehre** (Prof. Deutsch, Prof. Hoffmeister, Prof. Horník). **Orchester und Chorübungen** (Dir. Knittl). **Kammermusikübungen** (Prof. v. Kaán). **Musikgeschichte** (Prof. Stecker, Prof. Hoffmeister). **Deutsche Sprache und Literatur** (Prof. Krause). **Französisch** (Prof. Oudin). **Böhmische Sprache u. Literatur** (Prof. Dr. Borecký).

Anmeldungen zur Aufnahme sind schriftlich bis 1. September jeden Jahres an die Direktion des Konservatoriums in Prag „Rudolfinum" zu richten.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 78. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: **Dr. W. Niemann, Leipzig.**

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.

Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 31. Leipzig * den 1. August 1906 * Berlin № 31.

Michael Haydn und die Gegenwart.

Zu des Meisters 100. Todestage.

Von **Prof. Otto Schmid.**

Es wäre sicherlich zu viel gesagt, wollte man nach der üblichen Phraseologie die „musikalische Welt" am 10. Aug. dieses Jahres den 100. Todestag des Salzburger Meisters Michael Haydn feiern lassen. Aber, dass dessen Andenken noch nicht ganz erloschen ist, diese Ansicht lässt sich schon vertreten. Schliesslich genügt da allein der Hinweis auf die Lebensfähigkeit, die sein bekanntes „Tenebrae factae sunt" in den Ländern evangelischen Bekenntnisses bis heute bekundete. Wie manchen alten Meister aber gibt es, dessen Name nur noch Name ist, von dessen einstiger Grösse auch nicht ein einziges Werkchen in der Gegenwart lebendiges Zeugnis ablegt. Bei Michael Haydn liegen die Verhältnisse denn doch auch sonst anders. Eine lokale, provinzielle Bedeutung, oder wie man sich sonst ausdrücken will, kommt ihm immer noch zu. Nach wie vor erkennt man in den spezifisch österreichischen Landen, in Ober- und Niederösterreich und bis in die Alpen hinein in ihm den Kirchenkomponisten par excellence. Das religiöse Empfinden, dem er in Tönen Ausdruck lieh, ein auf der Basis der „Aufklärung" erwachsenes rationalistisches Bekenntnis erscheint dort eben noch heute, u. zw. garnicht mit Unrecht, als ein nationaler, in gewissem Sinne also romfreier Katholizismus. Die Kirche aber wieder, die sonst in unsern Tagen doch so kräftig gegen diesen Sturm läuft und alles in einen anti-individualisierten Cäcilianismus tauchen möchte, kommt gegen den guten Michael nicht auf; denn daran, dass dieser ein durchaus frommer, gläubiger Katholik war, ist ja nicht zu rütteln, und so neuerungssüchtig war er seiner Zeit auch nicht, die Instrumentalmusik im Gotteshaus eine mehr als nur begleitende Rolle spielen zu lassen oder dem Ziergesang der Oper Tür und Tor zu öffnen. Mit andern Worten also ungleich kirchlicher als die Kirchenmusiken eines Jos. Haydn, Mozart und die der anderen kleineren Geister waren die seinen unbedingt, und man wird schon auf ältere Meister, wie beispielsweise Franz Tuma zurückgehen müssen, wenn man Werke namhaft machen will, die den Satzungen der Kirche nach dieser Richtung hin in ähnlicher Weise entsprechen wie die seinen.

Und so meine ich denn auch, dass es zunächst der Kirchenkomponist Michael Haydn ist, der selbst für die Allgemeinheit in unseren Tagen noch nicht alle Bedeutung verlor. Wir denken dabei weniger an seine grösseren Werke, obgleich eine auch in kleineren Verhältnissen zu ermöglichende Aufführung z. B. seines Cmoll-Requiems*) sich als sicherlich lohnend erweisen dürfte, wir denken vornehmlich an seine Gradualien, Offertorien und anderen kleinen Einlagestücken für den Gottesdienst. Da liesse sich mit Leichtigkeit eine Auswahl treffen, die namentlich unsern Singechören in kleineren Städten und Landgemeinden willkommenes Material an die Hand geben würde. Gewiss, von dieser Musik wird man nicht sagen können, was Brendel von der eines Händel und Bach sagte,

*) Part. und Stimm. in Abschrift b. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

nämlich, dass sie „den Hörer über sich selbst hinausführe", aber ist das schliesslich auch immer möglich, nötig und angezeigt? Genügt nicht oft schon ein schlichter warmherziger Apell an unser Gefühlsleben, wie ihn ein einfach würdiges Orgelvorspiel und ein frommer Gesang darstellt, um uns im Gotteshause in die rechte Stimmung zu versetzen? Und auf einen solchen verstand sich Michael Haydn gar wohl, das können allein die Passionsgesänge lehren, die Verf. dieser Zeilen herausgab.*)

Anders liegt der Fall, wenn man Michael Haydns sonstiges Schaffen im Lichte unsrer Zeit betrachtet. Dass ihm hier nur mehr ein vorwiegend historisches Interesse zukommt, wird sich nicht in Abrede stellen lassen. Das gilt in erster Linie von seinen grösseren Instrumentalwerken, seinen Symphonien. Unter ihnen wüssten wir aber immerhin einige zu nennen, die man sehr wohl bei geeigneter Plazierung und in passender Umrahmung auf der Vortragsordnung erscheinen lassen könnte. Wir nennen da an erster Stelle eine dreisätzige C dur-Symphonie**) aus dem Jahre 1784, die reicher instrumentiert wie die Mehrzahl der anderen um deswillen Beachtung verdient, weil sie ganz offensichtlich ein Vorläufer der Jupiter-Symphonie Mozarts ist, und zwar nicht allein in ihrem fugierten Finalsatz, sondern auch im übrigen Stimmungscharakter. Dann würden wir eine recht respektable A dur-Symphonie aus dem J. 1789 der Beachtung anempfehlen, die ein liebliches Andante aufweist, das ohne weiteres auch von Joseph Haydn herrühren könnte. Auch eine „Symphonia alla turca" käme, mehr als Merkwürdigkeit, in Frage, in der wir jene „Zwischenmusiken" zu Voltaires' „Zaïre" vor uns haben, der Leopold Mozart in seinen Briefen (im J. 1777) mehrfach lobende Erwähnung tut. Was die kleineren Instrumentalkompositionen, also Kammermusiken usw. anlangt, so kennen wir zwei Streichquintette in C und G dur (aus dem J. 1773) und ein Divertimento in B dur (aus dem J. 1774) für Violine, Viola, Oboe, Fagott und Bass, die man mit Aussicht auf allseitigen Beifall wieder hervorsuchen könnte. Dem einen der drei Werke, dem Streichquintett in C dur, wurde übrigens sogar die Ehre zuteil, fälschlich unter Joseph Haydns Namen im Verlag von Joh. André-Offenbach herausgegeben zu werden. Aus allen diesen Kompositionen mag man wohl erkennen, dass Michael Haydn ein garnicht zu unterschätzendes Talent war, und man ist nach ihrem Studium wirklich versucht, die Frage aufzuwerfen, ob der Salzburger Meister nicht eigentlich zu höherem berufen war.

Und da sind wir denn allerdings der Ansicht, dass das Milieu, das Joseph Haydns jüngerer Bruder in der Salzachstadt fand, auf die Dauer lähmend wirken musste. „Schliesst Beethoven zehn Jahre in ein Krähwinkel und seht zu, ob er darin eine D moll-Symphonie fertig gebracht" — diese Worte Schumanns illustrieren den Fall. „Unterm Krummstab" mag gut wohnen, auch ganz gut musizieren sein, aber eine Kunst, die zum Träger lebendig wirkender Ideen werden soll, konnte sich in der kleinen geistlichen Residenzstadt nicht entwickeln! Und so wurde mehr und mehr „stille Beschaulichkeit" die Signatur des Schaffens unsres Meisters. Der „Zug vom Philister", der diesem von Hause aus

*) Verlag von Hermann Beyer & Söhne, Langensalza.
**) Neu aufgelegt bei Breitkopf & Härtel, Leipzig.

als einem echten „Haydn" anhaftete, mehrte sich, statt sich zu mindern. Wohl seufzte er, dass ihm das Schicksal die fürsorgende Hand versagte, die über seinem Bruder waltete, wohl beklagte er, dass es ihm an guten Texten gebräche, um ähnliches zu schaffen wie jener in seiner „Schöpfung", aber schliesslich liessen ihn die ihm liebgewordenen Verhältnisse nicht mehr locker. Er blieb in Salzburg und schrieb für den kleinen Freundeskreis, den er dort um sich versammelt hatte u. a. die ersten unbegleiteten Männerquartette.*)

Dass er nun damit eine kunstgeschichtliche Tat leistete, das ahnte er gewiss nicht. Und doch war dem so. Wir wollen uns nicht in weitschweifigen Auslassungen ergehen. Aber dass diese Gesänge, von denen der Salzburger Buchhändler Benedict Hacker, Schüler Michaels und selbst Komponist, eine grössere Anzahl durch den Druck verbreitete, einem Leonhard von Call in Wien und Hans Georg Nägeli in Zürich nicht unbekannt bleiben konnten, ist eben so ohne weiteres anzunehmen, wie dass sie so für die Entwicklung des deutschen Männergesangs von Bedeutung wurden. Denn der Schritt vom Gesang für vier Einzelstimmen, den Michael in der Hauptsache kultivierte, zum Chorlied war schliesslich kein grosser mehr, zumal die geistige Basis in alle dem gegeben war, von dem die um Haydn im Peterskeller oder draussen in Arnsdorf im Garten seines Herzensfreundes, des Pfarrers P. Rettensteiner sangen: vom Wein, vom Bier, vom Vaterlande, von der Liebe u. s. w. Also, wenn schliesslich jemand Ursache hätte, unsres Meisters Gedächtnis zu feiern, dann wären es wohl gerade die deutschen Männergesangvereine; denn „deutsch" war sein Lied, daran lässt sich nicht deuteln. Dem Boden feuchtfröhlicher Geselligkeit entsprang es, was die deutsche Brust bewegt, besang es.

*) Eine Auswahl erschien im Verlag von Breitkopf & Härtel, ein einzelnes Quartett (Mathias Claudius' Abendlied bei C. F. W. Siegel, Leipzig.



Noten am Rande.

— Schuberts Totenehren. (Nachtrag.) Bald nach dem Erscheinen meiner Arbeit im 13. und 14. Hefte dieses Jahrgangs bekam ich eine von dem Neffen des Dichters Franz v. Schober, dem begeisterten Schubert-Jünger Josef Derffel verfasste „Sammlung der in öffentlichen Blättern erschienenen Aufsätze nach dem am 19ten Nov. 828 erfolgten Hinscheiden meines unvergesslichen Freundes Franz Schubert" zugestellt. Das zweibogige Manuskript Derffels enthält in chronologischer Reihenfolge Abschriften aller Nekrologe und Widmungsgedichte, ferner der Aufrufe und Verleger-Anzeigen, die bald nach Schuberts Tod erschienen. Zu dem in Nr. 13 gegebenen Verzeichnis sind nun folgende unwesentliche Korrekturen und Ergänzungen nachzutragen:

In dem Wiener Unterhaltungsblatt „Der Sammler" und in der „Allgemeinen Theaterzeitung" erschienen bezeichnenderweise erst am 27. November 1828 „Nekrologische Anzeigen". — Das eingesendete Gedicht „Schuberts Manen" (11. Dezember 1828) wurde am 16. in der „Wiener Zeitschrift" berichtigt.

— Das im „Sammler" abgedruckte Gedicht „Trauerweide" von Peter Bleich erschien nicht am 20., sondern am 18. Dezember 1828. — Die in Nr. 14 erwähnte „Einladung an Freunde der Tonkunst" (Aufruf für Schuberts Grabdenkmal) wurde in der „Allgemeinen Theaterzeitung" und in der „Wiener Zeitschrift" am 20., im „Beobachter" am 21. Dezember 1828 veröffentlicht. Der gleichfalls genannte Aufruf „Zur Totenfeyer" erschien in diesen drei Nummern und im „Sammler" vom 23. Dezember 1828. — In dem Untertitel des Seidlschen Gedichtes „Meinem Freunde Franz Schubert" („Wiener Zeitschrift" vom 6. Dezember 1828) soll es richtig „am Vortage seines Begräbnisses, den 20. November 1828" heissen. — Interessante Anzeigen der Wiener Verleger über Werke aus dem Nachlass Schuberts erschienen im „Anhang zur Wiener Zeitung" am 20. Dezember 1828 (Tobias Haslinger, mehrere Gesänge und drei Klavier-Sonaten), im „Intelligenz-Blatt der Wiener Zeitung" am 30. Dezember 1828 (Haslinger, der Winterreise 1. und 2. Teil), im „Anhang" am 31. Dezember 1828 (Joseph Czerny, 18 Gesänge und Streichquartett in Edur) und ebenda am 28. März 1829 (Haslinger, Schwanengesang). — Das von Frl. Anna Fröhlich am 30. Januar 1829 im Musikvereinssaale veranstaltete Konzert wurde nicht am 5. März, wie allgemein angegeben wird, sondern laut Anzeige der „Allgemeinen Theaterzeitung" vom 12. am 13. Februar 1829 wiederholt. Die Hälfte der Einnahmen dieser beiden Konzerte (Eintrittskarten à 3 fl. W. W.) wurde dem Fond für das Grabdenkmal Schuberts zugewiesen, während die anderen 69 fl. 42 kr. für wohltätige Zwecke verwendet wurden. Das Programm der Konzerte und manches andere auf Schuberts Totenehren bezügliche Detail, das hier nicht wiederholt werden soll, hat Kreissle a. a. O., S. 454 ff. mitgeteilt.

Das ist alles, was aus Derffels zeitgenössischer Sammlung zu meiner posthumen nachzutragen wäre. Schliesslich sei noch erwähnt, dass ausser den genannten zwei Berichten über Schuberts Gebeine im Sitzungsbericht der „Wiener anthropologischen Gesellschaft" vom 19. April 1887 eine Abhandlung von C. Langer, „Die Cranien dreier musikalischer Koryphäen," abgedruckt ist, die sich mit Schuberts Schädel beschäftigt.

Otto Erich Deutsch.

Nachklänge zu Julius Stockhausens 80. Geburtstag.*)

— Stockhausen und der Wagnersche Gesangsstil. — Im Gespräch äusserte Stockhausen kürzlich einmal zu mir: „Wer bei Wagner von Sprachgesang spricht", der behauptet etwas falsches; man muss für Wagner ebenso vollendet singen können, wie für die italienischen Meister der Koloratur. Dass der Wagnersche Stil — so sagt man doch — die Stimmen frühzeitig aufreibt, liegt nicht an Wagner, sondern an der Methode, an dem Glauben sangesbegabter Elemente, wenn sie eine umfangreiche Stimme und eine Heldengestalt haben, nun auch schon Wagner singen zu können. Das ist falsch. Man muss bei Wagner vor Allem zunächst wirklich sprechen und dann erst singen lernen, dann wird man ein Wagnersänger im Wagnerschen Sinne sein. Nicht, weil Wagner viel Kraft und Material verlangt, gehen die Stimmen frühzeitig zu Grunde, sondern deshalb, weil die meisten Wagnersänger nicht nur stimmlich, sondern auch sprachlich, eben weil sie beim Singen nicht sprechen gelernt haben, sich überanstrengen. Darum haben wir", so fuhr Stockhausen fort „auch keine Mozartsänger mehr, weil nach einem Jahre Studium die jungen Leute schon glauben, singen und sprechen zu können. Das bedeutet einen Niedergang der Gesangskunst."

*) Nachdruck nur mit genauer Quellenangabe gestattet. Red.

— Stockhausen und der Konservatoriumsunterricht. Unerbittlich hat sich manchmal Stockhausen schon gezeigt, wenn er glaubte, kein Talent vor sich zu haben. 1878 wunderte sich alle Welt, warum plötzlich der deutsche Sangesmeister seinen vielbeneideten Lehrstuhl am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. aufgab, nachdem er ihn erst ein knappes Jahr innegehabt hatte. Man hat mir seitens der Familie erlaubt, den wahren Grund dieses Rücktrittes zu veröffentlichen: Stockhausen weigerte sich, bestimmte Sänger, die nach seiner Meinung, und nachdem er sie ein volles halbes Jahr unterrichtet hatte, absolut kein Talent zum Singen hatten, nicht so viel wenigstens, um Berufssänger werden zu können, weiter zu unterrichten. Was erhielt er zur Antwort? Die Leute bezahlen, also werden sie unterrichtet. „Nach diesem Prinzip", so urteilt Stockhausen, „wird heute noch zu oft in der Kunst gehandelt. Weil die Stunden bezahlt werden, werden sie gegeben. Daher das so grosse und zahlreiche Proletariat in der Kunst, das nicht leben und sterben kann. Daher die teilweise Entweihung der Kunst, weil sie vorher zum Teil zum Geschäft degradiert worden ist! Das Schlimmste aber und Gewissenloseste: man betrügt ein junges Menschenleben um seine Hoffnung, um seine Zukunft. Wer die Kunst als Gottesdienst auffasst, der wird Unwürdige und Unbrauchbare, denen ein gütiges Geschick das Talent nicht in die Wiege gelegt hat, vom Tempel der Kunst fernzuhalten wissen. Bis zum heutigen Tage sage ich nach einem halben Jahre meinen Schülern klipp und klar die Wahrheit, was ich über ihre Stimme und Zukunft als Berufssänger denke und schicke sie fort, wenn ich glaube, dass hier auf Erfolg nicht zu rechnen ist. Drei bis vier Jahre braucht heute ein Sangestalent zur Ausbildung. Dass wir jetzt an wahrhaften Gesangsgrössen Mangel haben, liegt daran, dass wir zu wenig durchgebildete Gesanglehrer haben. An Gesangstalenten fehlt es sicher nicht."

Josef M. Jurinek.

— Das Choral-Preisausschreiben der „Wacht" in Berlin. — Die „Wacht", ein streng orthodoxes kirchliches Blatt im Verlage von Paul Pittius-Berlin hatte Ende 1904 auf Grund einer im gleichen Verlage von Pfarrer Herm. Barth-Niederbarnim herausgegebenen Schrift, die eine Ersetzung unpassender und gedankenlos gewählter Melodien zu schönen Choral-Texten anregte, ein grosses und äusserst zahlreich beschicktes Preisausschreiben für Choralmelodien zu einer Anzahl Texten erlassen, mit — Abonnement auf die Zeitschrift als Bedingung.

Bald nach Ablauf der Einsendungsfrist erklärte das Blatt, es werde künftighin zu seinem grossen Schmerze nicht weiter erscheinen. Alle Bemühungen, die eingesandten Kompositionen zurück zu erhalten, sind aber bis heute erfolglos geblieben.

St.

Neue Musikalien.

Konzertumschau.

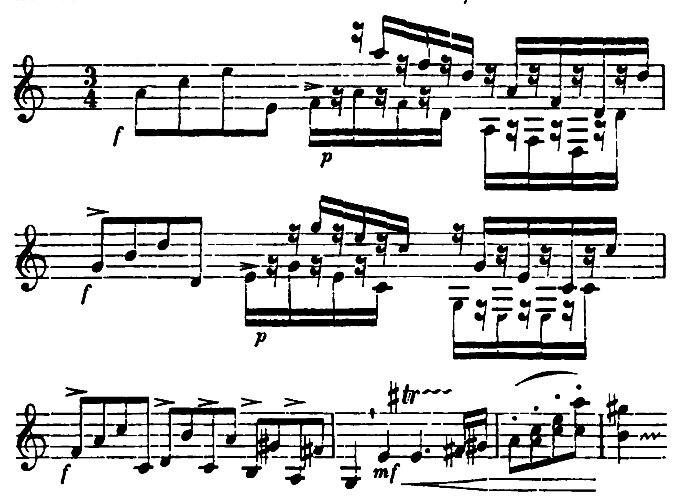
a) Neuausgaben älterer Meisterwerke.

1. **Bach, Philipp Emanuel.** Konzert No. 19 in Amoll (1750) für Klavier und Streichorchester (mit obligatem zweiten Klavier), herausgegeben von Georg Amft. — Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.
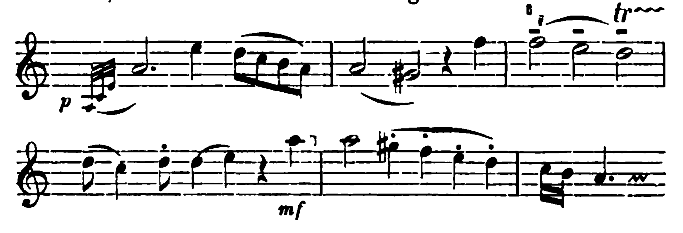
Philipp Emanuel Bach, der bedeutende, zu des geistig unendlich viel grösseren Thomaskantors Lebzeiten neben Johann Christian, dem Mailänder oder Englischen Bach der

weitaus bekannteste und berühmteste der „Bache“, steht an der Spitze des norddeutschen Cembalokonzerts frederizianischer Zeit, das eine ganze Planetoidenschar der S. Bachschen Schule wie die beiden Friedemann und Christian Bach, Nichelmann, Müthel, Agrell, die Graun u. a. bebauen. Philipp Emanuel ist als ein Opfer einer, namentlich in unsren Tagen immer mächtiger umsichgreifenden S. Bach-Bewegung fast ganz hinter seinen gewaltigen Vater zurückgetreten. Bülow legte seinerzeit für Philipp Emanuels Klavierkompositionen durch eine bei Peters erschienene Auswahl von 6 Klaviersonaten die erste Lanze ein. Seine Ausgabe, dann die von der Berliner Kgl. Akademie der Künste veranstaltete sechsbändige (Sonaten, Rondos, Phantasien), die E. F. Baumgartsche (6 Hefte, Leuckart) und die Riemannsche Phrasierungsausgabe von fünf Konzerten (Steingräber) unterstützten sie später am erfolgreichsten. Auch Schletterer (einige Klavierkompositionen bei Rieter-Biedermann), Dupont-Sandré, E. Pauer (Alte Meister), Wilhelmine Clauss-Szarvády (F moll-Konzert, Senff) standen in Ausgaben ausgewählter Klavierwerke des Meisters nicht zurück. Seine D dur-Symphonie erklingt noch hier und da einmal. Aber die eigentliche geistige Fühlung mit seiner Kunst hat man doch so ziemlich völlig verloren. Sie leidet eben überall durch scheinbar unvermeidliche Vergleiche mit der des Vaters, aber sie ist doch, für sich allein betrachtet, so reich und fesselnd, dass man diesen weiteren energischen Vorstoss, Philipp Emanuel als einen der bedeutendsten Klavierkomponisten aller Zeiten mit der Neuausgabe seines vielleicht schönsten, jedenfalls aber glänzendsten Klavierkonzertes wieder den ihm gebührenden Platz auch in der praktischen Literatur zuzuweisen, mit Genugtuung begrüssen muss.
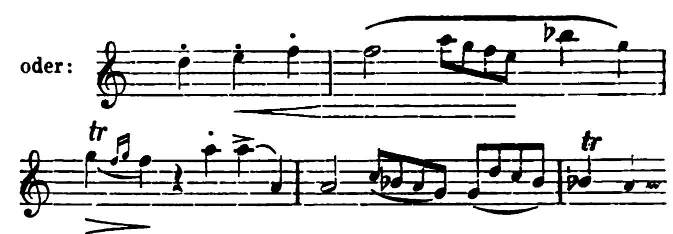
Das Verhältnis zwischen Soli und Tutti zeigt sich in ihm von einem fast Corellischen idealen Gleichgewichte. Dass es nicht nur nützlich, sondern notwendig ist, nicht nur die Mannheimer, sondern auch Philipp Emanuel eingehend zu studieren, will man die überaus starken Verbindungsfäden unsrer Klassiker mit der Vergangenheit richtig fühlen, kann besonders der erste Satz (Allegro assai) lehren. Das ist eine oft schon Beethovensche Züge und Farben annehmende Seelenschilderung köstlichster Art. Des Orchesters herrisches, hartes Leibthema:
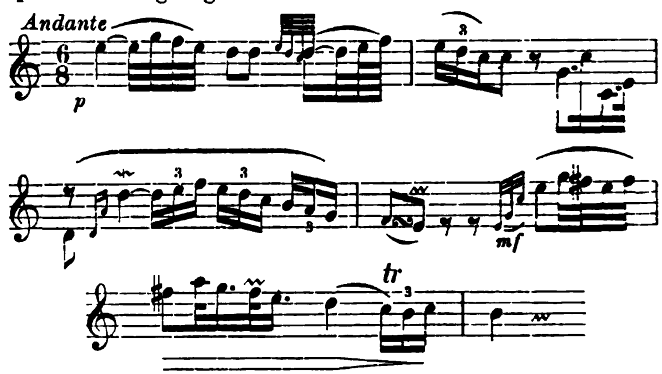


zieht sich durch den ganzen Satz. Das Klavier vertritt das zarte, weibliche Element. Es bittet, klagt und sinnt ohn' Unterlass, friedlichere Töne anzuschlagen:
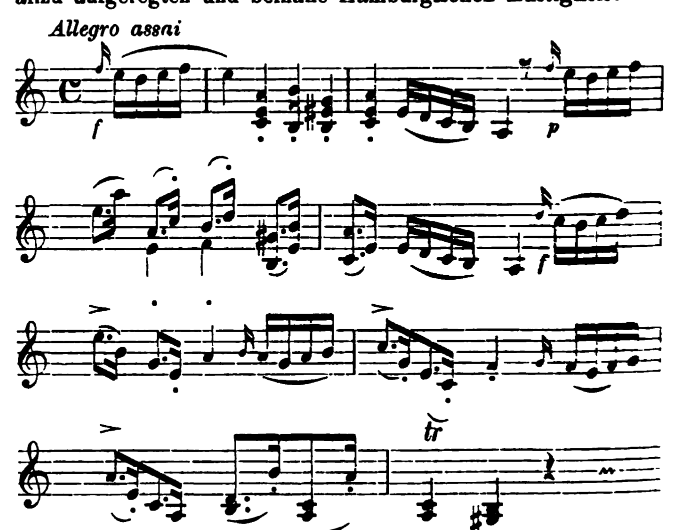


oder:



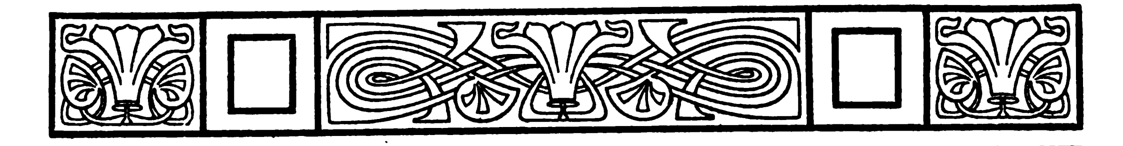
und mündet in eine schöne Kadenz, ohne ein Ende in trotziger Festigkeit abwenden zu können. Im zweiten Satze löst sich der drohende Ernst des ersten ganz in sinnig-schwärmende Liebenswürdigkeit, in ein zierliches Rokoko-Schäferstündlein voll zarter reizender Farben, schliessen sich Tutti und Solist zu anmutigstem Zweibund zusammen, die sich an verliebter, durch die zärtlichsten galantesten und musikalisch oft ungemein schwierig fein wiederzugebenden Wendungen verbrämter Zwiesprache nicht genug tun können:



im dritten weicht alles einer etwas fest ausschreitenden, nicht allzu aufgeregten und beinahe Hamburgischen Lustigkeit:



der es aber auch an ernst nachdenklichen oder leidenschaftlich drängenden Stellen nicht gebricht. Die Ecksätze zeigen wie bei S. Bach italienisches, der mittlere deutsches Gesicht. In jenen lebt noch ganz das lebendige Feuer Scarlattischen Kulissenstiles und dramatischer Anschaulichkeit im Verein mit französischer Geistesbeweglichkeit und Grazie, in diesem der sinnende innerliche Deutsche. In den Durchführungen der Ecksätze lebt schon die motivische Auslegungskunst eines Haydn, in ihren grosslinigen Steigerungen schon deutliche Vorahnungen Beethovenschen Geistes. In dem beziehungsreichen Wechselspiel zwischen dem Orchester und Solisten zeigt sich, zumal es zu einem zweiten Thema nirgends kommt, bewunderungswürdige Meisterschaft in der künstlerischen Ausnutzung des gegensätzlichen Prinzips, im Aufbau der einzelnen Sätze edle Architektonik



BEETHOVENS BRIEFE

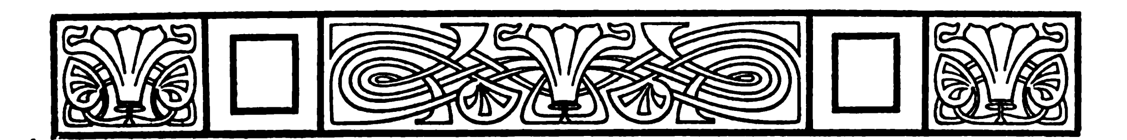


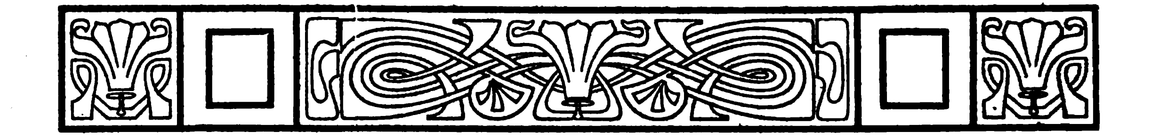
Erste kritische Gesamtausgabe

Herausgegeben von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

Die unterzeichnete Verlagsanstalt hat in ihrem Aufruf im Schumann-Heft der MUSIK die Absicht kundgegeben, eine Gesamtausgabe der Briefe Beethovens zu veranstalten und fand den unermüdlichen Beethovenforscher **Dr. Alfr. Chr. Kalischer** gern bereit, die Herausgabe zu übernehmen. Der Gewinn Kalischers bürgt uns für eine Ausgabe, die keinen Wunsch unbefriedigt lassen wird. Der verdiente Musikhistoriker hat sein ganzes Leben fast ausschliesslich der Beethovenforschung gewidmet, sodass seine Ausgabe der Briefe des Bonner Meisters so lückenlos und zuverlässig wie nur möglich zu werden verspricht. Sie wird die Briefe in

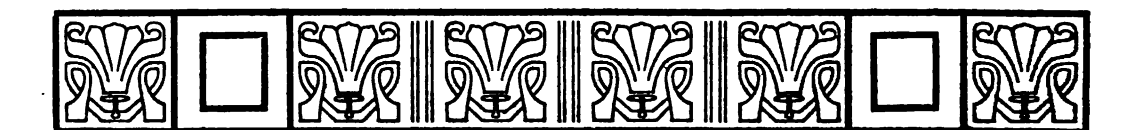


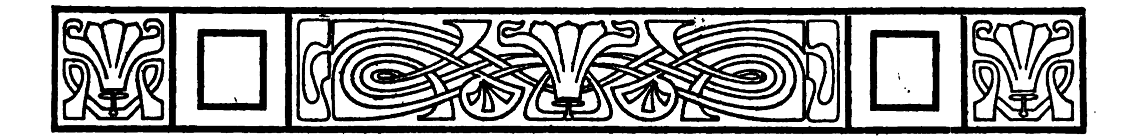


chronologischer **Folge** bringen, die falschen Lesarten in den 1865 und 1867 erschienenen, heute veralteten und sehr teuer gewordenen Nohlschen Ausgaben richtig stellen und die Eigenheiten Beethovens hinsichtlich seiner Schreibart und Interpunktion respektieren. **Neben der sorgfältigsten textkritischen Revision** wird der besondere Wert dieser Ausgabe in den **Erläuterungen** bestehen, die Kalischer jedem Briefe angefügt und deren typographische Gestaltung so gedacht ist, dass der Brieftext nicht durch Fussnoten und dergl. gestört wird, sondern dass unterhalb jedes Briefes die Erklärungen angebracht werden, die zum Verständnis der Briefe Beethovens unerlässlich sind. Jahrelange Vorstudien und neuerliche Reisen des Herausgebers zum persönlichen Studium der auffindbaren Originale gewährleisten den hohen kritischen Wert dieser seit langem zum Bedürfnis gewordenen Gesamtausgabe.

Wir sind bemüht, unsere Ausgabe auch äusserlich zu einer dem Genius und dem unschätzbaren Wert seiner Briefe würdigen zu gestalten. Ihr Vorzug beruht auf einem höchst mässigen Preise; auch bietet die bequeme Anschaffungsart die Gewähr für eine starke Verbreitung, denn sie soll in etwa

25 Lieferungen im Umfang von je 50—60 Seiten grossoktav zum Preise von je 60 Pfg.





erscheinen, die vier Bände ergeben werden, von denen der erste — etwa 6 Lieferungen umfassend — bis Dezember 1906 vorliegen soll. Der letzte Band wird ein Generalregister enthalten.

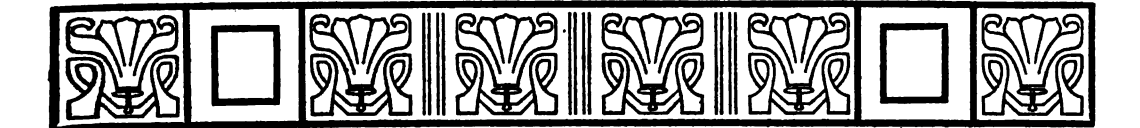
Demjenigen, dem diese Gesamtausgabe zu teuer erscheinen sollte, seien die **Neuen Beethoven-Briefe,** ebenfalls von Kalischer herausgegeben, empfohlen, die neben dieser Gesamtausgabe als Einzelband bestehen bleiben und nur 4 Mk., gebunden 5 Mk. kosten.

Die Abonnenten der MUSIK, die auf die Lieferungsausgabe subskribieren, geniessen obendrein den von uns im Schumann-Heft angekündigten Vorzug, dass sie nach Abschluss der Gesamtausgabe (gewissermassen als Prämie) ein auf Beethoven bezügliches Werk im Werte von etwa 3—4 Mark **kostenlos** vom Verlag dediziert erhalten, worüber das Nähere in einem Zirkular gesagt werden soll, das der letzten Lieferung, bezw. dem letzten Bande beigegeben wird.

Mit der Bitte um gefl. Ausfüllung anhängender Subskriptionsliste, die man in Freundeskreisen zirkulieren und seiner Buch- oder Musikalienhandlung übergeben wolle, empfehlen wir uns

Hochachtungsvoll

Schuster & Loeffler, Berlin W. 57, Bülowstr. 107



Subskriptions-Liste

auf

BEETHOVENS BRIEFE

Erste kritische Gesamtausgabe.

Herausgegeben von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer**

im Verlage von Schuster & Loeffler, Berlin W.

in 25 Lieferungen à 60 Pfg.

Name	Wohnort	Wohnung	Anzahl der Exemplare

An die Buch- und Musikalienhandlung

des Herrn ....

in ....

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

und Plastik, in der Behandlung ein ungewöhnlicher Klangsinn, eine schon durchaus moderne, in der freien Dissonanzenbehandlung interessante und noch heute garnicht leichte technische Satzart.

Des wackeren schlesischen Seminarmusiklehrers Amft Bearbeitung sieht ein Uneingeweihter auf den ersten Blick die mühevolle und schwierige Arbeit, die sie kostete, nicht an. Das erhellt ihm erst durch einen Vergleich der alten, meist zweistimmig skizzenhaft notierten, in der Partitur beibehaltenen Originalstimme mit ihrer freien und klangvollen Ausführung, nach Sitte und Regel der älteren Zeit in der Ausgabe für zwei Klaviere. Er wird nach vergleichenden Studium zum Schlusse kommen, dass diese Neuausgabe zu den überaus selten anzutreffenden unsrer Zeit gehört, denen ihrer gutmusikalischen, äusserst sorgfältigen dynamischen und Vortrags-Auslegung, ihrer peinlich gewahrten Stiltreue halber das Prädikat: vorzüglich erteilt werden muss. In Rücksicht auf die Eigenheiten des Clavicembalo, der Übertragung einer für dasselbe bestimmten Komposition für unser Pianoforte wurden an geeigneten Stellen die Bässe kräftiger gesetzt, das akkordische Beiwerk unter Beibehaltung der Bassführung reicher ausgestattet, das figürliche Verzierungs-

Beiwerk — nur leider die Schleifer z. B. 

nicht! — meist ausgeschrieben. Das Vorwort des Verfassers klärt über alles dies auf und gibt einige wichtige Fingerzeige für die richtige Aufführung des Konzerts.

Hoffentlich nehmen sich ganz besonders die Musikbildungsanstalten — Konservatorien, Seminarien —, die in diesem Konzert einen ausgezeichneten Vorbereitungsstoff zu den klassischen Klavierkonzerten finden, seiner an und führen dieses Konzert in die musikalische Praxis, ohne die alle Renaissancebestrebungen eitel papierne graue Theorie bleiben, nachdrücklich ein. Das Streichorchester erfordert nur kleine Besetzung; ein zweites Cembalo, das den gleichfalls vom Herausgeber klangvoll und stilgetreu ausgesetzten Generalbasspart in den Tuttis mitspielt, ist aber unter allen Umständen notwendig.

Dr. Walter Niemann.

Bücherschau.

Schering, Dr. Arnold. Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart. — Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen, herausgegeben von Hermann Kretzschmar. — Leipzig 1905, Breitkopf & Härtel.

Es war ein glücklicher Gedanke, „Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen" herauszugeben. Die neuere Musikforschung sucht ihrem erdrückend reichen Stoff durch Beschränkung der Aufgabe beizukommen, nach der sicheren Erfahrung, dass die guten „Geschichten der Musik" nicht fertig geworden sind, und die fertiggewordenen nichts taugen — auch die durch Verteilung der Perioden an einzelne Bearbeiter zustandegekommenen, wie die Oxforder. Da bietet sich denn neben der Möglichkeit, das geschichtliche Werden der Tonkunst im Schaffen eines grossen Meisters zusammenzufassen, die zweite, die Entwickelung einer Kunstform aus jenem allgemeinen Geschehen heraus zu lösen: dort tritt die wirkende und verändernde Kraft der Persönlichkeit in den Vordergrund, hier mehr das Typische der Form, das stetige Fortschreiten der Kunst. Die Biographie wird nie anders verfahren können, als die Eigenart ihres Helden auf Kosten seiner Umgebung abzugrenzen, während in der Formgeschichte die Logik des Werdens, der eigentliche historische Wert des Kunstwerks zur Geltung kommt.

Das Instrumentalkonzert war für eine solche Betrachtung ein würdiger und obendrein ein neuer Gegenstand. Seine Geschichte bedeutet, da es der feinste Gradmesser ist für die Bedürfnisse des Publikums, an sich eine Geschichte der jeweils modernen Tendenzen der Instrumentalmusik und ist mit der Entstehung unserer wichtigsten instrumentalen Formen: des Streichquartetts, der Symphonie aufs innigste verknüpft. Da ist es erfreulich, dass die Aufgabe von Schering in so gediegener Weise gelöst worden ist, und trotz der wissenschaftlichen Treue in jener gewinnenden Form und anziehenden Sprache, wie sie den Lesern dieser Zeitschrift ja nicht des nähern gekennzeichnet zu werden braucht. Diese „Handbücher" sind berechnet auf ein breiteres Publikum: es wird sich selbst ehren, wenn die Rechnung auf sein sachliches Interesse nicht falsch war.

Einige besonders gelungene Partien des Buches seien hervorgehoben. Als sehr treffend von Schering geprägte Bezeichnung fällt der Name Concertsinfonie auf; er kennzeichnet eine Gattung des Konzerts, wo das Eindringen eines virtuosen Elements in die vielstimmige Sonata des 17. Jahrhunderts zu einer Scheidung von konzertierenden und quasi-tutti-Gliedern geführt hat, ohne dass doch zwei reinlich geschiedene Klangkörper einander gegenübertreten: diese Gattung ist in der Tat der Mutterschoss unserer klassischen Symphonie und des Streichquartetts gewesen. In diesem zweiten, besten Abschnitt des Werks ist ferner besonders glänzend die Charakteristik Vivaldis, während die Stellung Tartinis mir wohl richtig gezeichnet, aber nicht breit genug ausgeführt erscheint. Vortrefflich ist — und doppelt vortrefflich als erster Versuch — die Geschichte des Klavierkonzerts: wie die Vervollkommnung des von der Wiener und Londoner Schule gegen das norddeutsche Cembalo vertretenen Hammerklaviers eine Umwälzung in Technik und Melodieführung herbeiführt, die Continuobässe verschwinden, und gleichzeitig der Einfluss der Mannheimer Symphonie den Organismus des Konzerts verändert, ist mit grösster Feinheit dargestellt. Eine Fülle erhellender Zusammenhänge ergibt sich ungezwungen; mit Recht ist auf die Beziehungen Haydns zu Vivaldi*), Mozarts zum Mailänder, Beethovens zu Ph. Em. Bach hingewiesen.

Am wenigsten Geschichte bietet der erste, die Anfänge des Konzerts im 17. Jh. behandelnde Abschnitt. Es ist fraglich, ob der Historiker wirklich verzichten muss, hier die Linien der Entwickelung fest zu ziehen, so schwer es in dem Chaos der instrumentalen Versuche jener Zeit auch sein mag. Hier fehlen eben vorbereitende Spezialstudien. Schering hätte z. B. der Spur, die in der Symphonie von Viadana (1608) und dem Werk von Stefano Bernardi gegeben war, weiter nachgehen können, und wäre dann in den von Reveriy 1608 gedruckten „Canzoni per sonare" auf interessantes Material, und in einem Werk von Fr. Usper 1621 auf ein vollendetes Concerto grosso [die 1. Sinfonia à 8] gestossen. Von da hätte sich ein Weg zu den S. 42 charakterisierten Concerti des A. Stradella finden lassen. — Einige kleine Ungenauigkeiten seien noch verzeichnet: die biographischen Notizen über Torelli sind nicht neu, sie stehen schon 15 Jahre in Busis Martini-Biographie. Einer meiner Freunde hat eine herbe Enttäuschung erfahren, als er sich „Haydns von munterer Laune und geistreichen Zügen überfliessendes Fdur-Konzert für Violine" (S. 174) kopieren liess: es ist ein ziemlichledernes Duo concertante für Cembalo und Violine. Der hier sich aussprechende Optimismus des Urteils durchstrahlt, nicht immer grade zum Vorteil, das ganze Buch. Doch dieser Tadel fällt ganz gering in die Wagschale gegen den Wert des Buches. Möchte es bald in soviel Händen sein, dass eine 2. Auflage dem Verfasser Gelegenheit gibt, die Kritik völlig zu entwaffnen!

Dr. Alfred Einstein.

*) Wer ist dieser „Conte di Marzino", dem Vivaldi sein op. 8 mit den „Jahreszeiten" gewidmet hat? Ein Verwandter des ersten Brotherrn von Haydn?

Scheurleer, D. F. Portretten van Mozart. (Mozart-Porträts). Met 23 afbeeldingen. (Mit 23 Porträts). — 's-Gravenhage 1906, Martinus Nijhoff.

Die vorliegende kleine Veröffentlichung des bekannten holländischen Musikgelehrten ist eine der schönsten Gaben des

Mozart-Jubiläumsjahres. Im Text bringt der Verfasser Notizen zu den Abbildungen: Herstellungsart und Aufbewahrungsort der Originale, ursprüngliche Besitzer und Schöpfer der Porträts; Entstehungszeit und biographische Verhältnisse werden mitgeteilt, vor allem aber auch der Anspruch erwogen, den die Bilder auf historische Glaubwürdigkeit erheben dürfen. In Verfolgung der Ausführungen des Verfassers und Vergleichung der Abbildungen komme ich zu dem Eindruck, dass das 1893 entdeckte Pastellbild (Scheurleer No. XXII) die bei weitem grösste Lebenswahrheit hat, dass nächst diesem die Stock'sche Zeichnung (Scheurleer No. XV) Beachtung verdient, und dass das bekannte Poschsche Relief, jetzt im Salzburger Mozart-Museum, eine geradezu ideale Vereinigung von Naturtreue und künstlerischer Stilisierung gibt.

Die Porträts hat der Verlag, jedes auf besonderem Blatt, ausgezeichnet reproduzieren lassen. „Zum Abgewöhnen" ist auch das geschmacklose, süssliche Phantasiebild des Bruckmannschen Verlages darunter gemischt, — Moschus zwischen Kiefernadelduft! Der Verfasser hat zur Kennzeichnung solcher Afterkunst die richtigen Worte gesprochen. Möge das Büchlein auch in Deutschland die gebührende Aufmerksamkeit finden! Es steht weit über den heute so beliebten „Brevieren" und illustrierten „Essays".

Dr. Richard Münnich.

Korrespondenzen.

Darmstadt.

Der Schlussbericht aus der vergangenen Saison soll — ich möchte einmal als weisser Rabe kommen — mit einer Klage darüber beginnen, dass wir nun einige Monate lang keine musikalischen Darbietungen haben werden. Ich sage das nicht leichtsinnig in den Tag hinein, sondern mit reiflicher Überlegung: haben uns doch die letzten Tage und Wochen mancherlei wirklich hervorragendes gebracht. Frau von Wolzogen gab einen zweiten Liederabend zu Laute oder Klavier, in dem sie den abermaligen Nachweis ihrer ausgezeichneten Charakterisierungskunst, insbesondere auf dem Gebiete der Schelmenlieder erbrachte. Sie ist Spezialistin, aber ich wüsste ihr keine ihres Faches in Deutschland an die Seite zu stellen, die gleich ihr Routine mit natürlichem Musikverständnis vereinte. Ein Lied A. Mendelsohns „Das bucklichte Männlein" zündete allgemein. Die Märchen A. von Goldschmidts hätte ich persönlich gerne vermisst: die Verquickung von schlichtem Märchenton und Raffinement in der Begleitmusik scheint mir sehr bezeichnend für gewisse Perversitäten unserer heutigen Musik. — Frau Prof. Kwast-Hodapp und Herr G. Havemann boten in ihrem Konzert R. Straussens Duo-Sonate (op. 18), die sie wahrhaft vollendet spielten. Weniger sagte mir Frau Kwasts Wiedergabe der Fmoll-Sonate von Brahms zu: allzu viel an Tempowechsel und rhythmischen Verschiebungen. Es ist und bleibt das alte Lied: bei dem vielen Auswendigspielen werden Einzelheiten rasch verändert. Das Publikum bemerkt derlei nicht, den Kenner aber ärgert die Gewalt, die dem Kunstwerke angetan wird. Bülow konnte auswendig spielen; freilich hat er über den letzten Sonaten Beethovens Jahre lang studiert. Nun nennt man ihn, wie z. T. schon bei seinen Lebzeiten, einen Pedanten . . . Schade, dass wir heute nur noch wenige solcher Pedanten haben! Prächtig klang Herrn Havemanns, des fleissigen, Geige; Adagio und Fuge aus Bachs Gmoll-Solosonate spielte er meisterhaft. — Eine prächtige Gabe bescherte uns Frl. Agnes Leydhecker mit einem Arnold Mendelssohn gewidmeten Abende, der im R. Wagner-Verein stattfand. Der Verein quittierte durch Ernennung der ernsten, allem modischen Flitter und Scheinwesen abholden Künstlerin zum Ehrenmitgliede. Neben älteren und bekannten Liedern kamen einige neue Arbeiten zu Gehör: das reizende „Pflück die Blumen" (Gottfr. Schwab), das für Mendelssohns Art überaus bezeichnende grosszügige „O Welt, du gibst mir Schauer" (L. Dubois-Reymond), ein Gesang von wahrhaft gewaltiger melodischer Tiefe und Herrlichkeit; derselben Dichterin „Geburtstagslied", volkstümlich-lieb und schlicht, L. Nodnagels „Am Gardasee", eine Fülle kontrastierender Bildungen in breiter Ausgestaltung enthaltend: mancherlei darin erschliesst sich dem Verständnisse nicht ohne weiteres; einige Shakespeare-Lieder älteren Datums in neuer Bearbeitung: „Im Sommer", „Im Winter" (aus: Wie es Euch gefällt), wundervoll blühende Gaben; endlich Goethes herrlicher „Nachtgesang", das mir zum schönsten und tiefsten zu gehören scheint, das Mendelssohn uns geschenkt: das Ganze gibt sich in wunderbar abgetönter Entwicklung der Gedanken, ist melodisch unschwer fassbar und wirkt überaus ergreifend durch die überzeugende Wahrheit und Kraft seiner Tonsprache. Es ist ein als Ganzes aus der Tiefe innersten Empfindens geborenes Werk, nichts, aber auch schlechterdings nichts gemachtes darin. — Dem Mendelssohn-Abende folgte 3 Tage später ein Hugo Wolf-Liederabend, den Dr. P. Kuhn von der hiesigen Oper mit Frl. W. de Haan gab. Er suchte mit 25 Liedern eine Übersicht über des grossen Meisters Schaffen zu geben, etwas, das natürlicherweise nur unvollkommen gelingen konnte: denn Wolfs ganze künstlerische Individualität ist so verwickelt und so reich, dass sie sich auch durch eine derartig üppige Gabe nicht erschöpfend darlegen oder erkenntlich machen lässt. Aber den Versuch, Wolf dem Publikum näher zu bringen, muss man mit lebhaftem Danke anerkennen. Herr Dr. Kuhn blendet nicht durch seine Stimmittel; da er mit Sicherheit, technischem Geschick und innerem Anteil und Verständnis singt, folgt man ihm gerne. An Frl. de Haan hatte der Künstler eine überaus gewandte Partnerin am Flügel. Wenn Fürsten einem Konzerte beiwohnen, wird das gewöhnlich gemeldet.

Ich möchte heute noch besonders erzählen, dass ein schlichter bürgerlicher Mann die Darbietungen mit lebhafter Teilnahme begleitete: Herr Rechtsanwalt Faisst aus Stuttgart, des toten Wolf treuer Freund, der seiner Kunst schon so oft die Wege gebahnt hat und jetzt wieder dabei ist, ein Wolf-Fest in Stuttgart für den Herbst vorzubereiten, das, wie er mir sagt, den Abschluss seiner öffentlichen (Musik-)Tätigkeit bilden soll. Ich hoffe nicht. Derlei treue Eckermann-Naturen sind heute selten, und wertvoll ist, was sie uns über ihre Helden zu erzählen wissen. So möchte ich an dieser Stelle ihm eine Bitte wiederholen: das aufzuschreiben, was er von Erinnerungen an Wolf in sich bewahrt. Es sagen zwar alle, die wirklich innerlich mit Wolf gelebt haben, dass sie, so lange der persönliche Verkehr gedauert, unter der gewaltigen suggestiven Kraft Wolfs gestanden, sich wie im Taumel befunden hätten und dass sie, wenn allein, nicht im Stande wären, sich die tausend Anregungen und Einfälle Wolfs in geordneten Zusammenhang zu bringen. Doch meine ich, ein so tiefer Kenner Wolfs müsse für das Verständnis seiner Kunst noch ein übriges tun und doch einmal die Feder zu derlei „Erinnerungen", wie er sie mündlich erzählt, in die Hand nehmen, auch wenn er es nicht gerade gerne tut. Die Nachwelt wird ihm dafür zu besonderem Danke verpflichtet sein. — Zum Beschlusse des heutigen Briefes möchte ich noch mitteilen (was für Leipzig besonderes Interesse haben dürfte), dass Prof. Mendelssohn erreicht hat, dass eine Bachsche Kantate: „Herr bleib be

mir" im Gottesdienste vor einiger Zeit aufgeführt wurde. Hoffentlich wird der „Versuch" wiederholt und endlich zu einer dauernden Einrichtung.

Prof. Dr. Wilibald Nagel.

Lübeck.

(Saisonrückblick). — Nachdem der um das Musikleben Lübecks so verdiente Afferni uns verlassen, um die Leitung der Kurkonzerte in Wiesbaden zu übernehmen, ist Herr Kapellmeister Hermann Abendroth-Frankfurt a/M. an seine Stelle getreten nnd hat mit jugendlichem Feuereifer sich des ihm verliehenen Amtes angenommen. Es ist ihm schnell gelungen, sich die Sympathien der ihm unterstellten Künstlerschar und die des Publikums durch Tüchtigkeit und Aufwärtsstreben zu erringen. Die von ihm geleiteten 8 Symphonie- und 56 (!) volkstümlichen Konzerte haben, über München importiert, uns viel Neues und Schönes gebracht, nicht nur durch den Gehalt, sondern ebensosehr durch die gewählte Form der Programme. Neu für Lübeck waren: Liszts Faustsymphonie, Serenade von Hugo Wolf, Thuilles romantische Ouvertüre, Heinzelmännchen von Pfitzner, Ehrenberg: Memento vivere, Heldenleben von Richard Strauss, Hexenlied von Schillings, Hofmeiers Symphonische Phantasie, Bachs Suite für Orchester und Flöte usw. Neben diesen Novitäten blieb auch das bewährte Alte keineswegs vernachlässigt. Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner erfuhren verdiente Berücksichtigung. In den stark besuchten volkstümlichen und Volkssymphonie-Konzerten wurde das erziehliche Moment, soweit irgend tunlich, nicht ausser Acht gelassen. Neben den Klassikern und Wagner bot italienische, französische und neurussische Instrumentalmusik die erwünschte Abwechslung. Zu den Solisten hatte München ein erhebliches Kontingent gestellt: den trefflichen Possart, Frau Bosetti, Frl. Svärdström, den prächtigen Cellisten Kiefer, der das selten gehörte Schumannsche Violoncellkonzert und interessante Variationen von Boëllmann zu Gehör brachte, sowie Frau Langenhan-Hirzel, die das Brahmssche Klavierkonzert in B dur etwas manieriert vortrug. Herr Kapellmeister Abendroth hat sich binnen kurzer Frist eine gesicherte Position und allseitige Anerkennung zu schaffen gewusst.

Die Singakademie unter Spengel brachte es zu drei Konzerten. Händels Belsazar in der Bearbeitung von Spengel, eine wenig ansprechende Marien-Legende von Knorr, Schumanns Faustmusik (3. Teil) und Mendelssohns Elias bildeten den Inhalt der Programme. In der Wahl der Solisten bekundete sich nicht immer eine glückliche Hand. — Besser stand es um die Vereinigung für kirchlichen Chorgesang, die uns mit einem, nur Bach gewidmeten Konzerte beschenkte und ein zweites demselben verfügte, in dem die drei ersten Teile von Liszts „Missa solemmnis" zu Gehör kamen. Der Dirigent dieses Vereins, Organist Lichtwark, vervollständigte das Programm durch das hier noch unbekannt gebliebene Orgelkonzert in A moll von J. S. Bach und eine hochinteressante Passacaglia in B moll von Georg Schumann. In den von Herrn Hofmeier geleiteten Konzerten des Lehrer-Gesangvereins erzielten die Geiger Burmester und Havemann glänzende Erfolge. Die drei Kammermusikabende von Frl. Herrmann, in deren einem das holländische Streichquartett zur Mitwirkung hinzugezogen war, fanden ihre ständigen Besucher; schwerer wurde es Prof. Spengel gemacht, diesen Veranstaltungen Konkurrenz zu bereiten. Die im Sommer von dem Domorganisten Ley und Organist Lichtwark unentgeltlich dargebotenen Orgelkonzerte erfreuten sich nach wie vor eines starken Besuches. Von den an Zahl immer seltener werdenden Einzelkonzerten sei nur das von Herrn und Frau von Dulong gegebene erwähnt, da es an vornehmem Geschmack und ausgereifter Gesangskunst seines Gleichen suchte.

Prof. Carl Stiehl.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. In den Lehrerverband des Eichelbergschen Konservatoriums werden vom 1. Okt. ab u. a. Frau Walter-Choinanus, die Herren Oberregisseur Grevenberg, Musikschriftsteller Otto Taubmann, Dr. Hassler und Oscar Fried (Dirigentenklasse) eintreten.

Breslau. Für das Mitte September zu eröffnende Breslauer Schauspielhaus (Dir.: Georg Nieter) wurde Herr Herold vom Stadttheater in Karlsbad als erster Operettentenor verpflichtet. F. K.

Dresden. Die kgl. sächs. Kammervirtuosin Frl. Doris Böhme starb nach kurzer Krankheit. Sie galt mit Recht als eine überaus feinsinnige Pianistin, ausgezeichnete Lehrerin und liebenswürdige, geistig bedeutende Dame, deren Tod für die Dresdner Musikwelt, besonders aber für die Rollfussche Musikakademie für Damen, an welcher Frl. Böhme seit Jahren wirkte, einen grossen Verlust bedeutet. Ihren Solodarbietungen zu lauschen, ihrem innigen Versenken in die Poesien eines Schumann, Schubert und Chopin nachzugehen, gewährte dem Hörer einen ungetrübten Genuss. Auch als Kammermusikspielerin war Doris Böhme wegen ihres ausgeprägten Stilgefühls sehr geschätzt. H. Pl.

Jena. Zum akademischen Musikdirektor wurde als Ernst Neumanns Nachfolger Prof. Degner-Weimar ernannt.

Lille. Zum Leiter der mit der „Association symphonique" verschmolzenen „Société des Concerts Populaires" (1877) wurde als Paul Viardots und Ratez' Nachfolger Alfred Cortot-Paris gewählt.

Mannheim. Dem Hoftheater wurde der Direktor des Friedrichrodaer Kurtheaters, Hermann Rudolph als erster Regisseur verpflichtet.

Marburg (Steiermark). J. Schäfer wurde nach dreijähriger Dirigenten-Tätigkeit in Lörrach i. B. zum Musikdirektor des „Philharmonischen Vereins" und Direktor der Musikschule ernannt.

Meiningen. Als Richards Nachfolger wurde der bisherige Regisseur Otto Osmarr zum Direktor des Hoftheaters ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

Frankfurt a. M. Im Albert Schumanntheater begannen kürzlich die Operettenfestspiele. Das Eröffnungsstück war Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" unter Hofkapellmeister Hellmesberger-Wien.

Hannover. W. Meyer-Stolzenaus Operette „Grosspapa" gelangte zur erfolgreichen Uraufführung.

Leipzig. Im Neuen Theater ging kürzlich Hermann Zumpes Operette „Farinelli" mit freundlichem Erfolge neueinstudiert in Szene.

Mailand. Vom nächsten Jahre ab soll im Dal Verme-Theater eine ständige komische Oper unter dem Namen „La città di Milano" eingerichtet werden.

München. Im Gärtnerplatz-Theater ging R. Dellingers Operette „Don Cesar" neueinstudiert in Szene.

Salome und kein Ende! Das „Modernste" in diesem „Genre" hat sich Frl. Sandrini, die Solotänzerin der Pariser Grossen Oper geleistet, die die Geschichte der „Salome" zu einem, in nächster Saison seine Uraufführung erlebenden — Ballett verarbeitet hat.

Spiro Samara vollendete die Oper „Rhea" nach einem Libretto von Paul Milliet.

Kirche und Konzertsaal.

Dresden. Der Kreuzkirchen-Kantor, Musikdirektor Otto Richter veranstaltete kürzlich eine sinnige Robert Schumann-Feier, deren Programm Kyrie, Gloria, Credo und Offertorium der Cmoll-Messe, zwei Orgelfugen (Alfred Sittard) und das „Requiem" op. 90 (Hofsängerin Frau Kleinert) bot.

Duisburg. Organist Carl Pauss veranstaltete in den verflossenen Monaten in der Städt. Tonhalle drei Orgelkonzerte unter Mitwirkung solistischer Kräfte aus rheinischen Nachbarorten. Die interessanten und stilistisch feinsinnig zusammengestellten Programme boten u. a. Liszts Bach-Phantasie, des Dänen Otto Mallings Stimmungsbilder „Gethsemane", „Ostermorgen", Saint-Saëns' Präludium und Fuge op. 99, zwei Sätze aus Boëllmanns Suite op. 25, Widors Toccata aus der 5. Symphonie op. 42. Das letzte Konzert war Urvater Sebastian gewidmet: Toccata und Fuge D moll, Choralvorspiele, Pastorale, Präludium und Fuge A moll.

Gotha. Das 23. Thüringer Bundessängerfest am 14. 16. Juli übte ausserordentliche Anziehungskraft aus. Das Fest eröffnete am Sonnabend ein Festkommers, bei dem neben Vorträgen der Gothaer Bundesvereine Einzel-Vereine zu Gehör kamen, darunter recht viel Mittelgut; die Liedertafel-Gotha, Arion-Erfurt und Altliedertafel-Mehlis waren die hervorragendsten. Die Hauptaufführung am Sonntag in der besonders dazu erbauten Festhalle auf dem Schiesshausplatze brachte unter Leitung des Musikdirektors Rudolph-Erfurt von etwa 2000 Sängern gesungene Gesamtchöre. Das „Sängergebet" von Zuschneid, „Allmacht" von Schubert und die „Hymne" von E. H. z. S. fanden bei guter Aufführung reichen Beifall. In der Festrede feierte Pfarrer Dr. Müller-Gotha das deutsche Lied mit hochpoetischen, zündenden Worten. Die Bezirksvorträge kamen durch den Trubel auf dem Festplatze, auf dem über 10 000 Besucher ein echt Thüringer Volksfest feierten, nicht zur vollen Geltung. Künstlerisch am höchsten stand das Konzert, das der Bezirk Gotha unter Leitung des Herrn Musikdirektors Kühnhold am Montag Vormittag abhielt. In Mendelssohns: „Erster Walpurgisnacht" erntete der Gemischte Chor des Gothaer Sängerkranzes wohlverdiente Anerkennung, der Massenchor brachte die Kantate „Roms Fall" von Goepfart-Erfurt mit Beifall zu Gehör. Das über 10 Jahr alte Werk bestätigt die Begabung des Komponisten, für Männerstimmen sehr dankbar zu schreiben, und hält trotz einiger Längen und Wiederholungen das Interesse der Zuhörer bis zum weitausladenden Schlusse aufrecht. Das Orchester stellte die in den Festtagen sehr viel in Anspruch genommene Kapelle des 5. Thür. Inf.-Reg. No. 95. Die Soli sangen Kammersänger Wolff und Frau Fichtner-Vohl von der Coburger Hofoper und Lehrer Mennicke-Gotha. W. B.

Köln. Aus den Prüfungsprogrammen des Konservatoriums: Händel, Kammerduett, Schubert, „Der Hirt auf dem Felsen", Reger, Toccata und Fuge, Klughardt, Amoll-Cellokonzert, E. Strässer, Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, G. Oberhoffer (Schüler), Klaviertrio, drei Lieder, C. Löwe, Hochzeitslied, instrumentiert von O. Kaul (Schüler), Brahms, drei Romanzen für 4 st. gemischten Chor op. 93a (z. 1. Male), E. Sauer, 2. Klavierkonzert (Otto Rebbert).

Camille Saint-Saëns wird im Berliner 1. Philharmonischen Konzert unter Nikisch nach 20 jähr. Pause wieder konzertieren.

Mitteilungen aus dem Unterrichts- und Geschäftsleben.

Dresden. Der soeben erschienene Jahres-Schulbericht 1905/06 des Kgl. Konservatoriums für Musik und Theater (Dir.: Curt und Johannes Crantz) legt von eifrigem Streben der Anstalt Zeugnis ab. Aus der Jahreschronik derselben sei erwähnt, dass drei glänzend verlaufene Feiern, die des 50 jähr. Bestehens der Anstalt, der 70. Geburtstag Draesekes und der 100. Todestag Schillers im Mittelpunkt des verflossenen Schuljahres standen. Aus dem Lehrerverbande schied u. a. Kammervirtuosin L. Rappoldi-Kahrer (Klavier) aus, als neue Lehrkräfte traten u. a. Victor Porth (Gesang), Emil Kronke (Klavier) ein. Die Prüfungen der Schüler fanden in gewohnter grosser Zahl (83) statt. Die Anstalt wurde von 1502 Zöglingen, zumeist aus Sachsen, daneben aus Preussen und dem Ausland, besucht.

Karlsruhe. Dem 22. Jahresbericht des Grossh. Konservatoriums für Musik entnehmen wir, dass die Anstalt im verflossenen Schuljahre von 779 Zöglingen, darunter 502 ordentlichen Schülern besucht wurde. Die Zahl der veranstalteten Schüleraufführungen betrug 24, davon 15 Vortragsübungen im Konzertsaale der Anstalt und 9 Prüfungen im grossen Saale des Museums. Neben dem musikalischen Fachunterricht in allen Zweigen der Tonkunst bot die Anstalt auch allgemein bildende Vorträge. In diesem Jahre: „Schiller als Philosoph" (Prof. Dr. Arthur Drews), „Moderne Dichter und Künstler": (Seminardirektor Dr. Oeser) und „Die Entwicklung der Musik von Palestrina bis zur Gegenwart" (Prof. Heinrich Ordenstein). — Das neue Schuljahr beginnt am 17. September.

Neustadt a. H. Das Pfälzische Konservatorium für Musik (Dir.: Musikdirektor Philipp Bade) hat in 6 öffentlichen Prüfungskonzerten und Aufführungen von Humperdincks „Hänsel und Gretel" Zeugnisse ausgezeichneter Lehrerfolge abgelegt. Die Anstalt wurde im verflossenen Schuljahre von 230 Schülern besucht.

Weimar. Die Grossherzogliche Musikschule (Dir.: Prof. E. W. Degner) kann nach ihrem, kürzlich veröffentlichten Jahresbericht wieder auf ein erfolggekröntes Unterrichtsjahr zurückblicken. In den Lehrerverband traten im Laufe desselben neu ein die Mitglieder der Hofkapelle Branco (Violine) und Michel (Posaune), während die Herren Kammervirtuos Freyberg und Konzertmeister Rösel aus ihm ausschieden. Eine Zahl von öffentlichen Orchester-, Kammermusik-, Orgel-, Chor- usw. Vorträgen zeugte von den Studienerfolgen der 147, meist aus Preussen und den thüringischen Staaten gebürtigen Schülerinnen und Schülern.

Wien. Dem Jahresbericht des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde (Dir.: Rich. v. Perger) für 1905/06 entnehmen wir, dass die Anstalt im vergangenen Schuljahre von 873 überwiegend aus Österreich gebürtigen Zöglingen besucht war, von denen 779 die Musikschule, 15 die Emil Sauersche Klavier-Meisterschule, 34 die Schauspielschule, 20 die Lehrerbildungskurse und 25 die Chor- und Chordirigentenschule besuchten. Eine Reihe nichtöffentlicher und öffentlicher Vortragsübungen der einzelnen Schüler und Klassen einschliesslich musikdramatischer Aufführungen der Opernschule und der Sauerschen Meisterschule (die Damen Michelson, Kris, Oertel, die Herren Dr. Günzburg, Kahrer, Weingarten, Vécsei) fanden in gewohnter Weise statt. — Semesteranfang: 24. Sept.

Würzburg. Dem kürzlich ausgegebenen Jahresbericht der Kgl. Musikschule (Dir.: Hofrat Dr. Kliebert) entnehmen wir, dass die Anstalt im verflossenen Schuljahre von 280 meist aus Bayern und dem übrigen Deutschland gebürtigen Schülern, (Hospitanten der Universität und der Gymnasien abgerechnet) besucht war, die 19 Lehrkräfte unterrichteten und die in 7 musikalischen Aufführungen Zeugnis vom Gelernten ablegten. Unter Mitwirkung der Lehrkräfte fanden wieder 6 von uns von Fall zu Fall erwähnte Abonnementskonzerte mit ausgewählten Solisten und ein Kirchenkonzert sowie eine Mozartfeier statt. Die Anstalt gewann Hermann Wiehl als Lehrer für Rhetorik, Italienisch und Geschichte und verlor durch Tod den Kontrabass-Pädagogen Mathias Pekárek. — Das neue Schuljahr beginnt am 18. Sept.

Vermischtes.

Ein neues Wagnerporträt. Kommerzienrat v. Gross, der langjährige Freund des Hauses Wahnfried und Vorsitzender des Verwaltungsrats der Bayreuther Festspiele, hatte 1873 eine aussergewöhnlich gut gelungene photographische Aufnahme von Rich. Wagner gemacht. Das Bild war bisher noch nie in die Öffentlichkeit gekommen. Mit Erlaubnis des Herrn von Gross und der Angehörigen Wagners hat jetzt Hofphotograph Pieperhoff, Halle-Magdeburg, das Bild im feinstem Pigmentdruck und in verschiedenen Grössen bis zur fast lebensgrossen Darstellung vervielfältigt. Den Vertrieb des Bildes hat die C. Giesselsche Hof- und Kunsthandlung in Bayreuth.

Aufführungen.

Leipzig, 28. Juli. Motette in der Thomaskirche. Schubert („Introitus" und „Gloria". [Aus der „Deutschen Messe"] Motette für Männerchor mit Solo. Buxtehude (Passacaglia [D moll]). Schubert („Sanctus", „Nach der Wandlung", „Agnus dei" und „Schlussgesang". [Aus der „Deutschen Messe"]). — 4. Aug. Liszt (Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" von J. Seb. Bach). Schreck („Jauchzet Gott, alle Lande", [Motette für Sopransolo und Männerchor]).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Richard Bertling, Dresden.

Fricke, Richard. Bayreuth vor 30 Jahren Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause. Mit Frickes Porträt und vier Wagner-Faksimiles.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Lewin, Gustav. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Nachts in der träumenden Stille, Der Tag klingt ab, Juninacht: „Rosen duften, Knospen schwillen", Ich weiss nicht: „Ganz heimlich trat es vor mich hin", Zum letzten Mal: „Es ist ein Ton im Blau verhallt", Vergebens: „Einsam steh ich oft im Garten".)

Edition Mutuelle, Paris.

Albeniz, J. Iberia
Jongen, J. Sérénade op. 19
Franck, César. Danse lente
} für Pianoforte zu 2 Hd.

Beilage.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Schuster & Loeffler, Berlin, bei, auf den wir unsere Leser aufmerksam machen.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 28° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg. Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI a No. 11571.

Zu vergeben.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt Mezzosopran)
Leipzig, Kochstrasse 23.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 68 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller;
Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Meisterschule für Bühne und Konzert.

Die Meisterschule bezweckt ausschliesslich die Ausbildung von musikalisch Begabten für die praktische Ausübung ihres künstlerischen Berufs auf der Bühne (Oper und Schauspiel) oder im Konzert. Im Vordergrunde steht die Gesangs-, Sprach- und Darstellungskunst für welche folgende Unterrichtsfächer vorgesehen sind: Ton- und Organbildung, Sprechtechnik, Sprachreinigung und Vortragskunst, Mimik und Plastik, Rollen- und Partienstudium, Tanz- und Fechtkunst, Italienisch.

Welch grosse Vorzüge der Anstaltsunterricht gegen den Privatunterricht hat, ist zur Genüge bekannt. Speziell aber für die Bühnenausbildung wird er unentbehrlich, da nur in einer geordneten Schule **Ensembleklassen für Oper und Schauspiel** eingerichtet werden können. Die Uebungen auf der Versuchsbühne vor geladenem Publikum geben den Schülern schon während ihres Studiums reichliche Gelegenheit, sich die für ihren Beruf erforderliche Bühnenroutine anzueignen. Auch wächst der Lerneifer der Studierenden im gemeinsamen Streben nach künstlerischer Reife und Vollendung. Ein besonderer Kursus für Regiekunst dürfte vielen Bühnenkünstlern, auch solchen, die bereits in Amt und Würden sind, zur Erweiterung und Bereicherung ihrer Kenntnisse sehr gelegen sein. Nach absolviertem Studium wird den Schülern von der Direktion geeignetes Bühnenengagement verschafft.

Zur Ausbildung für das Konzertfach sind Künstlerklassen für Gesang, Klavier, Violine, Violoncello, Harfe, und ferner Klassen für Ensemble-Gesang und Kammermusik eingerichtet. Häufige Uebungsabende geben den Schülern Gelegenheit, sich an die Oeffentlichkeit zu gewöhnen und die Wirksamkeit ihrer Programme zu erproben. Als neu und ganz besonders wertvoll ist auch der Unterricht für Jankó-Klavier eingeführt.

Die Abteilung für Komposition gibt schöpferisch beanlagten Studierenden Gelegenheit, ihre Talente und ihre Kompositionstechnik bis zur Reife auszubilden.

In der Kapellmeisterschule wird insbesondere das Partiturspiel gepflegt. Transponier- und Dirigierübungen, Leitung von Ensemble-Uebungen mit den Orchester-Klassen und Korrepetitionen geben dem jungen Musiker Gelegenheit, sich für die Bühnen- oder Konzertlaufbahn eine ausgezeichnete Vorbildung anzueignen.

Von ganz besonderer Wichtigkeit für alle Studierenden sind die Vorlesungen, z. B. über Dramaturgie, Aesthetik, Musikgeschichte usw. (siehe Seminar). Den modernen Meisterschöpfungen und dem neuen Stil soll das wärmste Interesse entgegengebracht werden, ohne unsere Klassiker zu vernachlässigen.

Seminar für Musiklehrer und -Lehrerinnen.

Gewissenhafte systematische Ausbildung von Lehrkräften für Gesang, Klavier, Violine, Violoncello ist das erste Bestreben des Seminars. Ganz besondere Sorgfalt soll der Heranbildung von Lehrern und Lehrerinnen für den Schulgesang zugewandt werden. Neben einer tadellosen technischen Durchbildung ist das oberste Prinzip die **musikalische** Erziehung, wie sie das im Jahre 1900 in Berlin begründete „Seminar für Musik" als Spezialität kultivierte. Naturgemäss werden an vielen der nachstehend angeführten Disziplinen und Vorträgen auch die Schüler der anderen Abteilungen teilzunehmen haben, um einer Einseitigkeit der Bildung und der Geschmacksrichtung, wie sie häufig im Einzelunterricht zu Tage treten muss, vorzubeugen.

Die **Gehörsübungen** sollen zum bewussten Hören, zum Denken in Tönen erziehen; sie sollen den musikalischen Instinkt wecken und bilden

Das **Musikdiktat** (rhythmisch, melodisch, dynamisch) bildet den Untergrund einer jeden musikalischen Erziehung.

Die **Primavista-Uebungen** (nach eigener, jahrelang erprobter Methode) fördern im Vom-Blatt-Singen und Vom-Blatt-Spielen. Wegen ihrer ungemeinen Wichtigkeit sind diese Uebungen **obligatorisch** für **alle** Schüler der Anstalt.

Die **Harmonielehre** soll nicht lediglich ein Reservat der Kompositionstudierenden sein, sondern sie soll allen Schülern den Schlüssel in die Hand geben zum Verständnis der Meisterschöpfungen der Tonkunst; praktische Uebungen im Kadenzieren und Harmonisieren sorgen für Bewegungsfreiheit und erleichtern später das Auswendiglernen.

Der **Kontrapunkt** soll dem Schüler Aufklärung geben über die Schönheiten der polyphonen Satzweise.

Die **Instrumentationskunst** muss gleichfalls **allen** Musikstudierenden erschlossen werden, die über die Alltäglichkeit hinaus wollen. Zu diesem Zweck werden in den entsprechenden Stunden alle Instrumente nacheinander in ihren Klangwirkungen von eigens dazu engagierten Künstlern den Schülern vorgeführt.

Die **Formenlehre** wird in besonderen Vorträgen analytisch behandelt, wodurch die grossen Tonschöpfungen dem Verständnis auch der weniger Vorgebildeten näher gebracht werden.

Die **Musikgeschichte** soll keine Zahlenwissenschaft sein, sondern sie soll den Schlüssel bieten zum Verständnis der Vortragsart einer jeden Komposition aus dem Geist ihrer Epoche heraus, so dass sie nicht nur für die schaffenden und ausübenden Künstler, sondern speziell auch für die Musikgeniessenden einen grossen Wert hat.

Die **Musikästhetik** soll den Schüler zu Sinn für Form- und Klangschönheit, für Auffassung, Vortragskunst und -Stil erziehen.

Die **angewandte Musikästhetik (Kritik)** soll den Schüler zu selbständigem Urteil erziehen. Es werden gemeinschaftlich Konzerte besucht, über welche die Schüler dann schriftlich ihre subjektive Meinung zu äussern haben. Der Dozent klärt und läutert in seinen Besprechungen dieser Aufsätze das Urteil der Studierenden.

Die **Pädagogik** bringt Vorträge über Psychologie, Didaktik uud Erziehungslehre. Unter Aufsicht des Leiters der Anstalt oder einer geprüften Lehrkraft halten die Schüler dieser Abteilungen Probelektionen ab. Für die Methodik sind eigene Stunden angesetzt.

Die **Kehlkopfkunde** gibt den Sängern und Gesanglehrern Anweisungen über die Pflege des Kehlkopfes und über allgemeine Hygiene, soweit diesselbe Einfluss auf den Kehlkopf und alle anderen beim Sänger arbeitenden Organe hat. An diese Vorlesungen schliesst sich an die Gesangstheorie (Gesangspsychologie), ferner Vorlesungen über Atemtechnik, Register (besonders auch die der Kinderstimmen) und Phonetik.

Für die **Bühnenabteilung** finden besondere Vorlesungen statt über Dramaturgie, Regiekunst, Charakterisierung und Individualisierung der Rollen und Partien, Kostümkunde, Anleitung zum Schminken und Bühnentechnik.

Schule für Hausmusik.

Fast allgemein ist die Klage über den Niedergang der Hausmusik. Ernsthaft mitzuhelfen, der Musik wieder einen Platz am häuslichen Herd zu erringen, ist die vornehmste Aufgabe unserer Schule. Nicht auf die blosse Entwicklung der Technik kommt es dabei natürlich an, welche leider häufig als Selbstzweck angesehen wird, sondern vielmehr auf die musikalische Vertiefung, auf ein Verstehen unserer Meisterwerke. Deshalb wird ein ganz besonderes Gewicht auf die theoretische Ausbildung gelegt: Gehörübungen, Musikdiktat, Primavistaspiel, und als neueste und zugleich wichtigste Einführung, welche noch kein anderes Institut hat, der Unterricht »Tonsprache—Muttersprache«, der auch Kindern einen Einblick gewährt in Melodiebildung und musikalische Deklamation, also den Schlüssel zum sinngemässen Vortrag einer jeden Komposition an die Hand gibt.

Hier ist nun besonders wertvoll der gemeinschaftliche Unterricht, welcher den Eifer und die Lernbegierde weckt und erhöht. Der Schüler lernt nicht nur in seinen eigenen Unterrichtsstunden, sondern bildet sein Urteil auch durch Achten auf die Vorzüge und Fehler seiner Studiengenossen. Auch lernt er beim Zuhören eine wesentlich grössere Anzahl von Tonstücken kennen, als es im Einzelunterricht möglich wäre. Rechnet man dazu noch die Möglichkeit des Ensemblespiels, der Mitwirkung im Schülerorchester oder im Anstaltschor, so geht daraus unzweifelhaft der Vorteil des Institutunterrichts gegenüber dem Einzelunterricht hervor.

Es muss noch besonders betont werden, dass in einer Stunde nur zwei bis drei Schüler (je nach Unterrichtsfach) unterrichtet werden, dass aber das Zuhören in den anderen Stunden der gleichen Klassen gestattet ist.

In die Abteilung für Hausmusik werden Erwachsene, welche die Musik nicht als Lebensberuf betreiben, aufgenommen. Für Kinder sind eigene Klassen eingerichtet.

Eine ganz besondere Sorgfalt bringt die Schule der Wiedereinführung der Harfe als eines Hausinstrumentes entgegen. Der eigentümliche Zauber des Harfentons macht dieses Instrument zu einem der wertvollsten für die Hausmusik nicht nur für das Solospiel, sondern auch für die Begleitung des Gesanges und für das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Die poetische und ideale Klangwirkung der Harfe steht jedenfalls in günstigem Gegensatz zu dem Klavier, dessen Spiel heutzutage von der ganzen

Umwohnerschaft mehr als Belästigung denn als Genuss empfunden wird. Die Musikbildungsanstalt zu Charlottenburg ist nun das erste Institut, welches die vom Musikdirektor Weigel erfundene chromatische Harfe zur Einführung bringt. Dieses Instrument hat — wegen der chromatischen Anordnung der Saiten und der dadurch in Wegfall kommenden sieben Doppelpedale — eine wesentlich leichtere Spielart, und der Anschaffungspreis beträgt nur 1/5—1/10 der bisher gebräuchlichen Pedalharfe. — Für unsere Schüler haben wie eigene Harfenzimmer eingerichtet, so dass sie drei bis vier Monate lang auf den dem Institut gehörigen Instrumenten täglich üben können, und sich erst dann zum Kauf einer Harfe zu entschliessen brauchen, wenn sie sich durch eigene Ausübung überzeugt haben, dass ihnen das Instrument ein lieber Freund werden wird. — Kinder können bereits mit dem achten Lebensjahr beginnen, das Instrument zu erlernen.

Eine besondere Broschüre über diese neue Harfe wird auf Wunsch kostenlos zugesandt.

Aufgabe der **Chorschule** ist es, stimmbegabte, intelligente, musikalische Damen und Herren für die Mitwirkung in Chören (Oper und Konzert) vorzubilden. Der Unterricht zerfällt in folgende Fächer:

1. Ton- und Stimmbildung (auch Erziehung des Chorklangs) in Klassen- und Einzelunterricht, so dass die Stimme sowohl grösser und wohlklingender, als auch widerstandsfähiger und gegen angestrengtes Sprechen und Singen unempfindlicher wird.

2. Musikalische Uebungen, Uebungen im Vom-Blatt-Singen, Dirigierübungen.

3. Einstudieren der wichtigsten und meistgesungenen Chorpartien (Oratorien und anderer Chorwerke bezw. Opern), ferner gebräuchlicher Quartettgesänge für besondere Gelegenheiten.

4. Studium einzelner Lieder für den Solovortrag in technischer, musikalischer und künstlerischer Ausarbeitung.

Den Schülern dieser Abteilung ist eine Erwerbsmöglichkeit geboten durch Mitwirkung bei der Oper oder in den grösseren Chören und Kirchenchören, die bekanntlich häufig bezahlte Kräfte einstellen, ferner durch solistische Mitwirkung bei Vereinsaufführungen und Festlichkeiten, schliesslich durch Uebernahme eines Dirigentenposten bei Chören.

Die Uebungsstunden werden auf die Abendzeit gelegt, so dass selbst Damen und Herren, die in einem anderen Beruf stehen, sich daran beteiligen können.

Anstaltschor.

Den Schülern der Anstalt wird empfohlen zur Erlangang einer grösseren Fertigkeit im Blattsingen und zur Entwicklung des rhythmischen und musikalischen Gefühls an den Chorübungen teilzunehmen. Der Eintritt in den Chor steht ausserdem auch Nichtschülern (Damen und Herren) laut besonderen Prospekten frei. Zur Aufführung gelangen grössere Chorwerke mit Orchester.

Orchesterklasse.

Die Instrumentalschüler des Instituts sind verpflichtet an den Orchesterübungen teilzunehmen. In die Orchesterklasse und zu den Ensembleübungen werden jedoch auch andere Musikschüler und Dilettanten nach abgelegter Aufnahmeprüfung aufgenommen. Das Orchester begleitet bei den grossen Aufführungen die vorgeschrittenen Schüler und beteiligt sich auch mit eigenen Vorträgen.

Der **Musikbildungsanstalt zu Charlottenburg** angegliedert ist das

Institut für physiologische Aesthetik u. vergleichende Psychologie,

das der Leitung der **„Naturwissenschaftlichen Abteilung der Richard Wagner-Gesellschaft“** (General-Sekretär und wissenschaftlicher Leiter: **Curt L. Walter**) untersteht.

Vorlesungen des I. Quartals (15. Oktober bis 15. Dezember 1906):

1. **Dr. Erich Schmidt:** Einführung in die Philosophie.

2. Musikschriftsteller **Max Chop:** Beethoven und Wagner (Analyse der »Eroica« und der »Meistersinger von Nürnberg«).

3. Schriftsteller **Paul Friedrich:** Geschichte des deutschen Idealismus von Schiller über Richard Wagner bis auf die Gegenwart.

Die Hörer dieser Vorlesung erhalten den ih[illegible] Grundlagen zusammenfassenden Aufsatz von **Curt L. Walter** [illegible] »Schiller

als Freiheitsdichter« (Pädagogisches Archiv, 47. Jahrgang, 5. Heft) in Sonderabdruck.

4. **Franz Enzensberger:** Die Satanisten in Kunst und Literatur (mit Demonstrationen und Rezitationen).

5. **Dr. Hans Lebede:** Gerhart Hauptmanns dramatische Dichtungen.

6. **Dr. Hans Lebede:** Uebungen zur Kritik des Theaters der Gegenwart (Stücke, Darstellung, Regie).

Diese Uebungen finden im Anschluss an Aufführungen und Premièren statt, wobei ästhetisch-literarische und theatergeschichtliche Ausblicke gegeben werden.

7. **Dr. Reinhold Jaeckel:** Die Frauenfrage in biologischer und soziologischer Beziehung.

Bemerkung: Alle Vorlesungen sind sechsstündig und finden abends in der Zeit von 8—10 Uhr statt. Näheres über die Zeit wird der betreffende Dozent mit den sich zu den einzelnen Vorlesungen meldenden Hörern vereinbaren. Die **Hörgebühren** betragen für eine Vorlesung **5 M.**, für die Mitglieder der **„Richard Wagner-Gesellschaft“** und deren **„Naturwissenschaftliche Abteilung“ 2,50 M.** Die **Anmeldungen** zur Teilnahme an den einzelnen Vorlesungen sind zu richten **an die Direktion der Musikbildungsanstalt.** Beginn, Zeit und Ort der einzelnen Vorlesungen wird den Hörern schriftlich mitgeteilt. Ueber den **Zweck des Instituts** unterrichtet ein **besonderer Prospekt,** in dem auch weitere **Einzelvorträge** aufgeführt sind, sowie Näheres über die **wissenschaftlichen Führungen** durch das **Naturwissenschaftliche Museum,** das **Museum für Meereskunde** und **Völkerkunde,** das **Aquarium** und den **Zoologischen Garten** sowie über die **astronomischen Beobachtungen** auf der **Treptow-Sternwarte** bemerkt ist. Interessenten wird dieser Prospekt auf Wunsch kostenlos zugestellt durch den Generalsekretär und wissenschaftlichen Leiter des Instituts Herrn **Curt L. Walter,** Deutsch-Wilmersdorf bei Berlin, Pfalzburger Strasse 26a.

Unterrichtsgegenstände und Lehrkräfte.

Inspizienten: Fräulein Emmi Destinn, Kgl. Hofopernsängerin.
Herr Professor Dr. Oskar Fleischer.
Herr Dr. Karl Muck, Hofkapellmeister.
Herr Aloys Prasch, Hoftheaterintendant.

Gesang: Frau Direktor Marg. Kuhr-Golz.
Fräulein M. Binder.
Frau Luise Klossek-Müller.
Herr Jul. Lieban, Kgl. Hofopernsänger.
Frau Helene Lieban-Globig, Kgl. Hofopernsängerin.
Herr Willy Verde.
Herr Georg Vogel.

Dramatischer Unterricht: Fräulein Alice von Arnauld de la Perière, Mitglied des Kgl. Schauspielhauses.
Herr Dr. Carl Evers, Dramaturg.
Herr Dr. Hans Kaufmann, Regisseur und Dramaturg an den Schillertheatern.
Herr Julius Lieban, Kgl. Hofopernsänger.
Fräulein Jeanne Robert, Rezitatorin.
Herr Alexis Schönlank, früher Mitglied des K. K. Hofburgtheaters Wien.
Herr Bertrand Sänger, Kapellmeister am Theater des Westens.
Herr W. Dorfmüller, Korrepetitor.
Herr Osw. Flemming, Korrepetitor.

Italienisch: Signor Giuliano Tommasi.

Mimik- und Fechtkunst: Herr Emil Burwig, Kgl. Solotänzer a. D., Pantomimen- und Fechtlehrer der Kgl. Hoftheater.

Klavier: Herr Direktor Max Battke.
Fräulein Vera Maurina
Fräulein Alma von Brandt.
Herr Oswald Flemming.
Fräulein Martha Künzel.
Frau Lina van Lier-Coën.
Fräulein Olga Pfeiffer.
Fräulein Magdalene Schmuckert.
Fräulein Frida Seemann.
Herr Dr. James Simon.

Jankó-Klavier: Herr Paul Schnackenburg.

Violine: Her Professor Michael Press.
Herr Benno Schuch.
Fräulein Anna Hütter.

Violoncello: Herr Konzertmeister Josef Press.
Herr Heinz Beyer.

Kammermusik und Ensemble:
Fräulein Vera Maurina
Herr Prof. Michael Press
Hr. Konzertm. Josef Press
} Russisches Trio.

Partiturspiel: Herr Dr. James Simon.

Harfe: Fräulein E. Overbeck.

Komposition: Herr Direktor Max Battke.
Herr Professor Gustav Kulenkampff.

Theorie: Musikdiktat, Gehörbildung, Primavistaspiel, Tonsprache } Herr Direktor Max Battke
Harmonielehre: Hr. Direktor Max Battke.
Herr Professor G. Kulenkampff.
Herr Dr. Adolf Weismann.
Kontrapunkt: Herr Professor Gustav Kulenkampff.
Instrumentationskunst: Herr Prof. Gustav Kulenkampff.

Formenlehre: Herr Dr. James Simon.
Musikgeschichte: Herr Dr. Karl Storck.
Musikästhetik: Herr William Wolf.
Angewandte Musikästhetik (Kritik): Herr Dr. Adolf Weissmann.
Musikpädagogik: Hr. Dr. H. Schmidkunz.
Kehlkopfkunde: Herr Heinrich Hacke.
Regiekunst: Herr Dr. Hans Kaufmann, Regisseur und Dramaturg.
Gebärdensprache und Rollengestaltung: Herr Alexis Schönlank.
Kostümkunde und Anleitung zum Schminken: Herr Dr. Karl Evers, Dramaturg.

Bühnentechnik: Herr Dr. Karl Evers, Dramaturg.

Bläserklasse: Die Solisten des Neuen Sinfonie-Orchesters

Leitung des **Anstaltschors:** Herr Direktor Max Battke.

Leitung der **Orchesterklasse:** Herr Professor Gustav Kulenkampff.

Die Vorlesungen des Instituts für physiologische Aesthetik und vergleichende Psychologie werden von Herrn Generalsekretär Curt L. Walter in jedem Semester neu bekannt gegeben.

Pflichten der Schüler. — Eintritt und Austritt.

Bei der Anmeldung hat jeder Schüler sich zu entscheiden, welchem Fache er sich zuwenden will und mit welchem Endziel. Danach wird von der Direktion der Lehrer festgesetzt, wobei möglichst etwaigen Wünschen des sich Anmeldenden Rechnung getragen wird. Ferner werden die obligatorischen und fakultativen Nebenfächer — je nach Vorbildung, Begabung und Endzweck — festgesetzt. Nach Festsetzung dieser Einzelheiten und des Honorars unterzeichnet der Schüler, wenn er volljährig ist, einen schriftlichen Vertrag. Bei nicht volljährigen Schülern ist der Vertrag von dem Vater bezw. der Mutter oder dem Vormund zu unterzeichnen.

Uebertretung der Schulgesetze, Ungehorsam oder ungebührliches Benehmen berechtigen die Direktion zur sofortigen Entlassung des Schülers, während seine Zahlungsverpflichtung für das laufende Quartal fortbesteht.

Es ist gestattet, dass der Schüler nur diejenigen Unterrichtsfächer in der Anstalt belegt, die ihm zusagen. Es ist ihm also nicht verwehrt, auch noch anderen Privatunterricht zu nehmen, jedoch ist der Direktion vorher davon Mitteilung zu machen, bezw. ihre Genehmigung einzuholen.

Zur Mitwirkung in Konzerten, Bühnenaufführungen und sonstigen öffentlichen Veranstaltungen ist gleichfalls die vorherige Genehmigung der Direktion notwendig.

Den Lehrern der Anstalt ist es nicht erlaubt, den Schülern, welche die Anstalt verlassen haben, vor Ablauf eines Jahres nach erfolgtem Austritt Privatunterricht zu erteilen.

Das Schuljahr dauert vom 1. September bis 30. Juni, also 10 Monate. Die Aufnahme kann jederzeit erfolgen. Die Verpflichtung dauert gewöhnlich ein Jahr, wenn nicht andere Abmachungen bei der Aufnahme getroffen sind, die alsdann auch im schriftlichen Vertrag fixiert werden. Der Austritt kann nur zum Semesterschluss stattfinden, falls nicht andere Vereinbarungen getroffen sind. Die Kündigung muss ein Vierteljahr vorher schriftlich erfolgen, andernfalls läuft der Kontrakt auf ein Jahr weiter.

Bei den Kursen und Vorlesungen, für welche eine bestimmte Zeit festgesetzt ist (gewöhnlich ein oder zwei Quartale), ist ein Ausscheiden im Verlauf des dafür angesetzten Zeitraumes nicht statthaft.

Studienzeit. — Prüfungen. — Zeugnisse.

Die Anstalt lehnt es ab, eine feste Zeit anzugeben, innerhalb welcher das Studium des einzelnen Schülers beendet sein wird, weil hier Begabung, Vorstudien, Allgemeinbildung, Fleiss, Gesundheit, Alter, Charakter usw. den verschiedenartigsten Einfluss üben, jedoch wird im allgemeinen das Studium in den Meisterklassen den Zeitraum von drei Jahren beanspruchen.

Für den Besuch der Chorschule ist die Zeit von 9 Monaten vorgesehen, nämlich vom 1. Oktober bis Ende Juni. — Ueber die Zeitdauer der Theoriekurse und der Vorlesungen s. unter

»Honorarbestimmungen«. Jeder Schüler hat mindestens einmal im Quartal in den eigens zu diesem Zweck eingerichteten Vorspiel- bezw. Vorsingestunden Rechenschaft abzulegen über seinen Fleiss, seine Leistungen und Fortschritte.

Zu den öffentlichen Anstaltsprüfungen, die im Mai und Juni stattfinden, und zu den Schüler-Aufführungen (Uebungs- und Vortragsabende), die je nach Bedürfnis alle 2—3 Wochen veranstaltet werden, haben die Angehörigen der Schüler und die Freunde der Anstalt Zutritt.

Dem abgehenden Schüler steht es frei, sich einer Prüfung zu unterziehen. Als Gebühr dafür und für das Zeugnis, welches die Unterschrift der Direktion, der Fachlehrer und der Prüfungskommission trägt, sind 20 M. zu entrichten. Den Schülern der Oper- und Schauspielklasse wird bei erlangter künstlerischer Reife ein Bühnenengagement von der Direktion verschafft.

Die Schüler der Elementarklassen (in der Abteilung für Hausmusik) erhalten vierteljährlich Schulzeugnisse.

Ferien.

Die Sommerferien dauern vom 1. Juli bis 31. August. Ein Honorar ist für diese Zeit nicht zu entrichten.

Die Herbstferien kommen in Wegfall.

Die Weihnachts-, Oster- und Pfingstferien richten sich gewöhnlich nach denen der höheren Schulanstalten.

Ferienkurse. — Privatstunden. — Nachhilfestunden.

Auf Wunsch auswärtiger Interessenten, die nur in der Ferienzeit abkömmlich sind, werden nach vorheriger Vereinbarung eigene Ferienkurse eingerichtet für:

Jankó - Klavier,
Regieführung, Bühnentechnik.
Kostümkunde, Anleitung zum Schminken.
Gehörübungen (Erziehung des Tonsinnes).
Primavista und Musikdiktat.

Anmeldungen zu diesen Kursen so früh wie möglich (im März oder April) erbeten.

Wird eine bestimmte Anzahl von Teilnehmern garantiert, so können auch Extra-Kurse in anderen Städten eingerichtet werden.

Für Opernsänger und -Sängerinnen, welche den Sommer benutzen wollen, um ihr Repertoire aufzufrischen und zu vervollständigen, sind eigene Ensemble-Klassen eingerichtet, und eigene Korrepetitoren angestellt.

Schülern, welche Privatstunden im eigenen Hause wünschen, werden von der Anstalt geeignete Lehrkräfte nach besonderer Vereinbarung gestellt. In jedem Quartal hat sich jedoch der Schüler im Saale der Anstalt einmal einer Prüfung zu unterziehen. — Braucht ein Schüler der Anstalt in irgend einem Fach Nachhilfestunden, so wird ihm von der Direktion eine Lehrkraft hierfür nachgewiesen.

Honorarbestimmungen.

Für die Aufnahmeprüfung wird ein Honorar von 10 Mark für Meisterklassen und Seminar, von 5 Mark für die Schule für Hausmusik und von 2 Mark für die Chorschule berechnet. Bei erfolgter Aufnahme wird die Prüfungsgebühr als Einschreibegeld notiert.

Das Schulgeld wird für 10 Unterrichtsmonate berechnet und ist im voraus zu entrichten, und zwar am 1. September mit $^1/_{10}$, am 1. Oktober, 1. Januar und 1. April mit je $^3/_{10}$ des Betrages. Wenn das Honorar nicht bis spätestens zum 10. des Fälligkeitsmonates bezahlt ist, so ist die Direktion berechtigt, den Unterricht zu suspendieren. (Ein monatliches Zahlen des Honorars kann nur in Ausnahmefällen gewährt werden.) Stunden, die der Schüler ausfallen lässt, werden nicht nachgegeben.

Bei längerer Krankheit findet von seiten der Direktion weitgehendes Entgegenkommen betreffend die Honorarverpflichtung statt.

Das Honorar ist festgesetzt:

a) **Meisterklassen für Gesang** (Oper).

1. Für das erste Jahr . . . . . **500 M.**
(Tonbildung, Primavista, Gehörübung, Musikgeschichte, Italienisch).
2. Für das zweite Jahr . . . . **500 M.**
(Tonbildung, Primavista, Musikästhetik, Musikgeschichte, Italienisch).

3. **Für das dritte Jahr, inklusive Opernschule** . . . . **850 M.**
(Tonbildung, Deklamation, Mimik, Plastik, Partienstudium, Ensemble, Korrepetition, Chor.)

Fertig gebildeten Sängern und Sängerinnen ist es gestattet, nur die dramatische Abteilung zu belegen. Honorar pro Jahr . . . . **400 M.**

b) **Meisterklassen für Gesang** (Konzert).
Jährlich . . . . **500 M.**
(Tonbildung, Primavista, Gehörübung, Musikgeschichte, Italienisch.)

c) **Meisterklassen für Schauspiel:**
Organstudium, Atem- und Sprachtechnik, Rollenstudium, Mimik, Fechtkunst, Ensemble. Jährlich . . . . . . **500 M.**
(Anmerkung: Die Gesamtausbildung ist auf ein Studienjahr, also auf 10 Monate berechnet.)

d) **Meisterklassen für Klavier, Violine, Violoncello, Harfe, Jankó-Klavier.** Jährlich **300, 400, 500 M.**
(Gehörbildung, Primavista, Musikdiktat, Musikgeschichte, Ensemblespiel, Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Instrumentationskunst, Musikästhetik, Kritik.)

e) **Seminaristische Abteilung:**
Ausser dem Honorar für das Hauptfach jährlich . . . . **120 M.**
(Vorlesungen: Pädagogik, Kritik usw.)

f) **Abteilung für Hausmusik.**
(Nebenfächer: Gehörbildung, Musikdiktat, Ensemblespiel.)
Elementarklassen für Klavier ‹
jä
Unterklassen für Klavier oder
jä
Mittelklassen für Klavier oder
jä
Oberklasse für Klavier oder V
jä
Unterklassen für Violoncello ‹

Oberklassen für Violoncello

Klassen für Gesang .
Anmerkung: Als Harfe fü ausschliesslich die We tische Harfe gelehrt.

g) **Ensemble-Klassen.** Kammermu
Orchesterklassen für Nicht
Anstaltschor für Nichtsc

h) **Chorschule.**
Ausbildung für den Opernchor jährl. **150 M.**
„ „ „ Konzertchor „ **110** „
Fällt Stimmbildung fort, so ermässigt sich das Honorar um 3 M. monatlich.
Fällt Primavista-Singen fort, so ermässigt sich das Honorar um 3 M. monatlich.

i) **Theorieklassen und Vorlesungen.**
(Für Externe und Schüler, soweit die Fächer nicht als Nebenfächer frei sind.)
1. Gehörbildung (Erziehung des Tonsinnes) Kursus 1jährig **50 M.**
2. Musikdiktat (rhythmisch, melodisch, harmonisch, dynamisch), Kursus 1jähr. **50 M.**
3. Primavista-Uebungen, Kursus 1jähr. **50** „
4. Tonsprache — Muttersprache Kursus 1jährig **50** „
5. Harmonielehre (Klassenunterricht) Kursus 1jährig **50** „
6. Kontrapunkt (Klassenunterricht) Kursus 1jährig **60** „
Harmonielehre } im Einzelunterricht als Vorbereitung zur freien Komposition als Hauptfach
Kontrapunkt }
jährlich . . . . **400** „
7. Instrumentationskunst, 1/2jährig **60** „
8. Analytische Formenlehre, jährl. **50** „
9. Freie Komposition (Einzelunterr.) „ **400** „
10. Musikgeschichte, Kursus 3jähr. „ **30** „
11. Musikästhetik „ 1jähr. „ **75** „
12. Kritik (angewandte Musikästhetik, nur im Wintersemester), Kursus **60** „

Honorarermässigung ein. Desgleichen haben Geschwister Ermässigung.

Es ist gestattet, nur einzelne Fächer oder Vorlesungen zu belegen (z. B. nur Primavista, oder nur Emsemblespiel, oder nur dramatischen Unterricht) und den anderen Unterricht ausserhalb der Schule zu haben.

Bezüglich des Honorars für die Schlussprüfung s. den Abschnitt: Prüfungen und Zeugnisse.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102. ←

No. 32/33. 1906. No. 32/33.



Leipzig. **Berlin.**

London W.
Dulau & Comp.

Moskau
W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York
G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O.Z.
G. Alsbach & Co.

Stockholm
G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

Steinway & Sons

New-York — London

Hamburg

Schanzenstrasse 20/24

Hof-Pianoforte-Fabrikanten

Neues Pianino-Modell 5
M. 1250 netto.



Neues Flügel-Modell 00
M. 2100 netto.

Sr. Majestät des Deutschen Kaisers und Königs von Preussen.
Sr. Majestät des Kaisers von Österreich und Königs von Ungarn.
Sr. Majestät des Kaisers von Russland.
Sr. Majestät des Königs Eduard von England.
Ihrer Majestät der Königin Alexandra von England.
Sr. Majestät des Schah von Persien.
Sr. Majestät des Königs von Sachsen.
Sr. Majestät des Königs von Italien.
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien.
Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.
Sr. Majestät des Sultans der Türkei.
etc. etc. etc.

Nach meiner Meinung kommt weder in Amerika noch in Europa ein anderes Fabrikat Ihren vorzüglichen Erzeugnissen in irgend einer der hervorragenden Eigenschaften nahe, welche sie dem Künstler u... Publikum gleich wert machen. Auf alle Fälle ist Ihr Fabrikat jetzt in meinen Augen das ideale Prod... unseres Zeitalters.

Eugen d'Albert.

Es macht mir ein ganz ausserordentliches Vergnügen, Ihnen selbst zu sagen, dass meine Verehr... und Bewunderung für die unübertroffene Schönheit des Tones, die Vollendung des Mechanismus und ... wirklich wunderbare Dauerhaftigkeit unbegrenzt sind.

Teresa Carreño.

Meine Freude über die Fülle, die Macht, die ideale Schönheit des Tones und die Vollkommen... der Spielart Ihrer Klaviere ist unbegrenzt.

I. J. Paderewski.

Bei einer tadellosen Klaviatur, einer physikalisch denkbarst richtigen Konstruktion, vereinen I... Flügel im Klange die Kraft, die Weichheit und die Brillanz, sowie die längste Tondauer, und sie ermögl... die grösste Verschiedenheit der Anschlagsarten.

Ferruccio Busoni.

Ihre unvergleichlichen Instrumente sind so hoch über alle Kritik erhaben, dass Ihnen sogar j... Lob lächerlich erscheinen muss.

Sofie Menter.

Vertreter für das Königreich Sachsen **C. A. KLEMM, Leipzig, Dresden, Chemnitz.**

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 32/33. Leipzig • den 15. August 1906 • Berlin No. 32/33.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität: Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.

Prima Referenzen.

Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.

Gegr. 1882. **Würzburg.** Gegr. 1882.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 80 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder Solo-Violinen

Violas und Cellis

für Künstler und Musiker empfiehlt

Johann Bader

Instrumentenmacher und Reparateur.

Mittenwald No. 77 (Bayern).

Reparaturen nur vollkommen.

Zu vergeben.



Kunstwerkstätte für Geigenbau u. -Reparatur

Spezialität: Alte Streichinstrumente. Reform-Kinnhalter. Orchester-Instrumente.

Louis Oertel's Musikinstr. Manuf. (Inh. Adolf Oehms) Hannover 155.

Wiederverk. Rabatt. Ill. Preisliste frei.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, italien. Saiten p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.

Oswald Meinel, Wernitzgrün, Vogtl. i. S.



Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus

Wilhelm Herwig, Markneukirchen.

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Musik- u. Instrumentenhdlg. C. Schmidl & Co., Triest.

Spezial-Geschäft für echt italienische Mandolinen, Violinen und Darmsaiten. Alleinverkauf der berühmten Erzeugungen Fernando del Perugia.

Kataloge gratis nach Überall.

Musikinstitut

in mitteldeutscher Residenz sof. zu verkaufen. Näheres unter E. P. Exp. d. Bl.

Soeben erschienen:

C. Arthur Richter

op. 16.

Vier leichte Vortragsstücke in der 1. Lage für Violine oder Violoncell und Klavier.

No. 1. **Romanze** . . . . M. 1.50
„ 2. **Elegie** . . . . . „ 1.50
„ 3. **Souvenir** . . . . „ 1.50
„ 4. **Gavotte** . . . . „ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
A per Bund $2^1/_2$ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ $2^1/_2$ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello . . .
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** * Preisliste gratis.

Berlin • International Artistes Concerts • London

Korrespondenten: **Dr. Sackur**, W. 50, Marburgerstrasse 17, **Berlin.**
E. Power, „The Bungalow“ **Bampton-Oxford.**

Neugestaltung der Konzerte fremder aber reifer Künstler. Einführung derselben in die grosse Öffentlichkeit als Solisten mit vorzügl. Orchester und erstklassigen Hilfskräften. Zweifellose Erfolge ihrer Leistungen bei einem musikverständigen Publikum. Geringe Opfer gegen kostspielige selbständige Konzerte.

Prospekte gratis und franko durch Dr. SACKUR, Marburgerstrasse 17, BERLIN.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

— 73. Jahrgang, Band 102. —

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.

Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 32/33. Leipzig * den 15. August 1906 * Berlin № 32/33.

Neue kleine Orchesterpartituren.

Von **Prof. Dr. Arthur Seidl.**

Wir alle kennen und lieben die vortrefflich übersichtlichen, ebenso handlichen wie billigen „Eulenburg-Partituren“ (Ernst Eulenburg, Leipzig) aus unserer symphonischen und kammermusikalischen Literatur der klassischen, romantischen und selbst auch modernen Meister; wir hegen sogar für sie, die uns schon so manches Jahr durch unser Studium und (was sie eigentlich nicht sollten) auch durch unsere Konzertsäle begleitet haben, ein Gefühl dankbarer Pietät, als ob unsere Sympathien für sie nicht erlöschen, wir ihnen gar niemals untreu werden könnten. Und doch hat der Konkurrenzkampf auch auf diesem Felde schon begonnen*), so dass wir uns in das Für und Wider ganz unwillkürlich mit hineingezogen sehen. Es gibt nämlich, ganz neuerdings, noch übersichtlichere bezw. handlichere und dazu wohlfeilere Partitur-Ausgaben — so unglaublich dies alles wohl erscheinen mag —, und zu ihnen gilt es denn nun auch, nach unbestechlichem Urteile Stellung zu nehmen.

Da ist zunächst die „Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft“, die eine „Neue Musik-Bibliothek“, herausgegeben von Ludwig Frankenstein (dem Herausgeber auch des neuen „Wagner-Jahrbuches“), aufgelegt hat. Es sind, soviel ich sehen kann, einstweilen erst 10 Nummern, aber diese wenigen schon müssen den denkbar günstigsten Eindruck erwecken und berechtigen zu den allerschönsten Erwartungen. Sind sie doch in der gediegenen Ausstattung, Papier, Druckbild usw. ganz vortrefflich geraten, im Format — ein wirkliches kleines „Taschenbuch“ nunmehr — tatsächlich noch ungleich praktikabler selbst als die Eulenburg-Ausgabe, und erscheinen, was nun die grosse Hauptsache bleibt, sogar auch als ganz beträchtlich billiger denn diese. (Fr.: 60 ₰, 75 ₰, 1,70 ℳ, 2 ℳ gegen Eu.: 70 ₰, 1 ℳ, 2 ℳ, 2,50 ℳ). Sämtliche bisher vorliegende Nummern, die wohl baldigst Vermehrung finden dürften, bringen Robert Schumann: Symphonien, Ouvertüren, Konzerte, „Requiem f. Mignon“, „Neujahrslied“ — und springen so zum Teil in eine, bei Eulenburg noch gelassene, schmerzlich empfundene Lücke vielversprechend ein. In dreisprachigem kurzen Vorwort verkündet das Unternehmen obendrein als sein besonderes Programm: „Es soll hiermit nicht nur den Bestrebungen entgegengekommen werden, das tiefere Studium der Musik in immer weitere Kreise zu tragen, sondern der Herausgeber will auch den Musikstudierenden, also den Besuchern von Konservatorien u. s. w., durch korrekte Ausgaben und billigen Anschaffungspreis dienen, sodass auch der weniger Bemittelte in die Lage versetzt wird, sich für mässigen Preis allmählich eine Bibliothek von Partituren beizulegen“ .... *A la bonne heure*, das lässt sich hören!

Trotzdem, oder vielmehr wohl: eben darum, fehlt dem Unternehmen nun leider doch ein Etwas, das es

---

*) Eulenburg sind ja auch schon eine ganze Reihe deutscher Verleger wie Schott Söhne, Breitkopf & Härtel, Peters, Leuckart, Kahnt Nachf., Siegel, Belaïeff, Universal-Edition u. v. a. mit kleinen Partituren ihrer wichtigsten orchestralen, vokalen oder kammermusikalischen Verlagswerke gefolgt. D. Red.

sofort *hors concours* gestellt haben würde, während es sich so von andrer Seite gleichsam „die Butter vom Brode nehmen“ lassen muss. Dieses „Eine, was not tut“, hat nämlich der „Verlag Dreililien“ in Berlin geschickt-umsichtig wahrgenommen, indem er Dr. Hermann Stephani (einen der produktivsten Köpfe unserer neuzeitlichen Musikliteratur, der uns nicht nur schon Manches zu denken aufgegeben, sondern auch weiterhin vermutlich die musikalische Welt noch recht viel beschäftigen wird, und auf den ich darum gern einmal mit ganz besonderem Nachdruck aufmerksam mache) mit der Herausgabe von Rob. Schumanns „Manfred“-Ouvertüre als Einheits-Partitur beauftragte, diese aber wiederum im Eulenburg-Format und in der Eulenburg-Preislage, gedruckt gleichfalls in der C. G. Röderschen Offizin (während die „N. M. B.“ bei F. M. Geidel, Leipzig hergestellt wird), erscheinen liess.*) „Die vorliegende Veröffentlichung (heisst es da u. a.) bietet die erste Partitur in durchaus einheitlicher Aufzeichnung, zum Zwecke grösstmöglicher Erleichterung des Lesens und zur Verallgemeinerung des Partituren-Studiums. Sämtliche Instrumente sind im Violinschlüssel, die Bläser ihrem wirklichen Klange nach gegeben (ein Unisono-Klang daher hier auch ein streng gleichheitliches Bild, d. Ref.). Nur die Oktavhöhenlage wird zu Beginn jeder Zeile noch besonders (mit 16, 8 tief oder hoch) festgelegt, der gemeinsame Schlüssel jedoch ist, als selbstverständlich, fortan überhaupt ganz weggelassen.“ — Dies jedoch ist es zugleich, was uns zu nachstehenden grundsätzlichen Betrachtungen einmal Veranlassung gibt, denen wir uns danach wahrlich nicht länger mehr entziehen dürfen.

Es ist mir längst klar geworden, dass in der Abneigung unserer musikalischen Fachkreise, der dilettantischen Welt noch mehr Konzessionen zur erleichterten Aufnahme ihrer Kunst zu machen, im Grunde nur sich wiederholt, was ja auch schon ehedem die hohe Gelehrtenrepublik gegenüber einem Eindringen des Laienelementes in die Wissenschaft ihren Lateinzopf so hartnäckig lange und so steif tragen liess; was als Stimmung wiederum auch vorlag in den Zeiten der 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts, als sich die Regierenden dem Mitdreinreden des „Volkes“ verschlossen und einem „Nebenregieren“ der parlamentarischen Majoritäten noch immer versperren wollten. Gewiss hat auch die Entwicklung seither manch' üble, wo nicht direkt schlimme Begleitumstände an missverstandener Pressfreiheit, eitler Demagogie usw. verschiedentlich gezeitigt, was jener Stimmung der Vernunft nachträglich Recht zu geben scheint. Und doch wird kein kluger Mensch das Rad der Zeit zurückdrehen und mittlerweile eingebürgerte Kulturvorteile je wieder missen oder hinwegwünschen wollen! So auch hier geht die Welt nun einmal unabänderlich ihren Lauf, werden wir sie daran nicht aufhalten können, wir mögen uns dagegen wehren und noch so fest anstemmen. Die grosse Hauptsache ist und bleibt ja doch, dass zur rechten Zeit stets Einer kommt, der — ein geborener Gewaltiger — zu herrschen und alle die „autonomen“ Majoritäten wohl zu beherrschen versteht: ein Meister, der alles bemeistert. Auf unseren speziellen Fall angewendet: dass, selbst in dieser leichten eingänglichen Fassung, immer wieder grosse Genies auferstehen, die der Welt wirklich etwas Neues mitzuteilen haben, einmal andere Nüsse zu knacken — Hieroglyphen zu entziffern aufgeben! Höchstens nur mehr die fatale, unsichere, natürlicherweise etwas wirre Übergangszeit solcher notwendigen Entwicklung kann es also sein, was uns z. Zt. noch in Anspruch nimmt, und zu dieser eben hätten wir klärend hier noch Einiges zu sagen:

Keine Frage, dass die Partitur-Spielerei, das Musikfexentum einer Pseudokennerschaft im Partiturlesen, kurz: das oberflächlich-routinierte Spazierengehen nur eben mit der ernsten Tonkunst, statt eines ernsten Eindringens in sie, mit und nach Stephanis volkstümlicher „Einheitspartitur“ noch weit mehr, als dies schon bisher zu beobachten war, ins Kraut schiessen wird. Und darum auch muss der energische Ruf zugleich laut mit ertönen: „Ins Haus und stille Kämmerlein mit dieser Partitur, die dem ernsten, ruhigen Musikstudium, einer gesammelten inneren Aneignung unserer Meisterwerke in gemeinverständlicherer Form vor allem, nicht aber dem augenmörderischen Spezial-Nachlesen unter ungünstiger, weil oft abgestellter, Beleuchtung in Konzertsaal und Theater — an Stelle eines aufmerksamen Hörens und Total-Überschauens der Werke — dienen soll!“ Indessen kann ebenso wenig darüber ein Zweifel obwalten, dass wir dank einer jahrhundertelangen deutschen Musikkultur heute in weitesten Kreisen bereits viel Kenntnis von musikalischen Dingen, nicht nur ein echtes Verständnis der Werte dieser Kunst, sondern auch eine steigende Befähigung antreffen, gut zu hören und selbst verwickeltere Gehörsprozesse in geweiteten und schwierigen Formen angemessen zu verfolgen. Diesem ganz organischen Wachstume der Menschheit werden wir fürder nicht im Wege stehen wollen, im Gegenteil es durch jede mögliche Erleichterung und Verbilligung der gegebenen Mittel hierzu nach Kräften zu fördern, durchzubilden, zu vervollständigen suchen. Auch der oft gehörte Einwand der „Männer vom Bau“, dass die Intention der Meister, selbst nach Seite der instrumentalen Klangfarbe hin, in dem Einheits-Partiturbilde eines gleichheitlich durchgeführten Schlüssels vollständig unterdrückt, verloren zu gehen drohe, wie sich solche Absicht bezw. Willensmeinung doch, für Dirigenten und Studierende gleich instruktiv, in der individuellen Wahl der besonderen Lagen bestimmter Blasinstrumente (Klarinetten, Hörner, Trompete) jeweils stets deutlich ausgesprochen habe —, auch dieser Einwand ist nicht gar so schlimm zu nehmen und jedenfalls nicht unüberwindlich; kann ihm doch dadurch schon die Spitze völlig abgebrochen werden, dass man einfach die meisterliche Angabe gewissenhaft in die neue künftige Partitur mit herübernimmt und, ungeacht des veränderten Schlüssels, am Rande genauest noch immer mit vermerkt.

*) Schon in No. 3 des laufenden Jahrganges dieser Blätter brachen wir eine Lanze für diese neue Einheitspartitur. Die Wichtigkeit der Sache liess es uns notwendig erscheinen, an der Hand eines Aufsatzes aus berufener Feder, welcher die mit den modernen kleinen Orchesterpartituren verknüpften Bestrebungen und ihre bisher erschienenen praktischen Verwirklichungen von hoher Warte herab einmal kritisch produktiv untersucht, noch ein zweites Mal in Verbindung mit einer an den wichtigeren übrigen Neuerscheinungen auf diesem Gebiete geübten Kritik darauf zurückzukommen. Wie wir hören, bemühte sich Stephani bisher vergeblich, den notwendigen Garantiefonds für einen Neudruck von Beethovens 9. Symphonie in der Einheitspartitur aufzubringen. Es wäre beklagenswert, wenn die Verwirklichung dieser ausgezeichneten Idee im Sande verliefe. Drum herbei und helft! Red.

Nein, die eigentliche Übergangs-Schwierigkeit liegt meines Erachtens ganz, ganz anderswo, und dies ist denn, so weit ich sehen kann, tatsächlich auch das einzige Argument — ausser natürlich dem der Bequemlichkeit, welche die „Gewohnheit ihre Amme" nennt —, das mit einem gewissen Maasse von Berechtigung gegen die Neuerung noch übrig bleibt, wofern man nicht gleich zur Reform-Notenschrift überhaupt schon weiterschreiten will. Nämlich: Der Dirigent, also der Führer des Orchesters, der doch heutzutage ohnedies eine ganz andere, weit umfassendere musikalische Erziehung empfangen und eine ungleich reifere geistige Bildung in sich aufgenommen hat, er soll fortab mit der „Einheitspartitur" quasi eine Erleichterung des Bildes erhalten und vom umständlichen Transponieren (das für seinen geübten Kopf ja gar keine solche Last mehr ist) befreit werden, während man umgekehrt gerade dem betreffenden Bläser, also dem primitiver vorgebildeten und schlechter bezahlten einfachen Mitgliede des Orchesters, künftig die ganze, ihm zunächst doch neue und völlig ungewohnte, Arbeit komplizierten Transponierens, d. h. Übertragens der Töne vom Schlüssel der Einheits-Partitur auf die individuelle Naturlage seines Instrumentes, eigens zumuten will. Das ist allerdings ein Nonsens und ein innerer Widerspruch! Warum gerade den weniger Vorgebildeten das nun entgelten lassen und den höher Entwickelten auf Kosten dieses am unrechten Orte schonen? — Selbstverständlich kann und wird auch hier, beim Bläser, mit der Zeit allgemach eine Gewohnheit Platz greifen, je länger eben die besondere Übung darin im Lehrplan der Bläserschule, wo sie nunmehr beginnen muss, schon figurieren wird. Aber ein rasches Umlernen gerade hier zu erwarten und von dieser (schwachen) Stelle des Orchesters just zu heischen, das würde, wie gesagt, durchaus unbillig sein.

„Darum so komme ich zum Schluss'": dass einen Unterschied billig man machen muss! Gebt zunächst den Musikern, was der Musiker, und den Laien, was der Laien ist! Die neue „Einheits-Partitur" bedeutet für die Fachkreise zwar im Augenblick offenbar noch nichts, für die Laienwelt aber desto mehr — sozusagen schon alles. Auf diesem Wege ergäbe sich denn ganz von selbst eine höchst einfache und praktikable Lösung zugleich auch der leidigen Konkurrenz-Frage: Eulenburg für unsere Musiker — die Einheits-Partitur für unsere Musikfreunde und Dilettanten; hie „Meister" — hie „Volk"! Vollends aber: eine „Neue Musik-Bibliothek" (Frankenstein), behandelt erst einmal durchgängig nach den Prinzipien Dr. Stephani (am besten gleich unter seiner persönlichen Mitwirkung), sie müsste unbedingt den grossen Menschen-Fischzug Petri auf diesem Gebiete alsbald tun. Würde sie doch, dank ihren lockenden Preisen, mit der Zeit zuversichtlich auch die Tonkünstler noch zu sich mit herüberziehen und dadurch mit dem neuen Status endlich zwanglos aussöhnen.

Bayreuth 1906.

Von **Prof. Dr. Wilhelm Altmann.**

Ausser zwei Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" wurde in diesem Jahre „Tristan und Isolde" und natürlich der „Parsifal" geboten. Wer den ersten sechs Vorstellungen beigewohnt hat, muss im allgemeinen einen sehr grossen Genuss gehabt haben; es lohnt doch immer noch, nach Bayreuth zu reisen. Die Akustik des dortigen Festspielhauses ist wunderbar; wenn auch die Verdeckung des Orchesters an einzelnen Stellen vielleicht noch nicht ganz die erwünschte und beabsichtigte Wirkung erzielt, so klingt das Orchester, das auch nur in Bayreuth die von dem Meister vorgeschriebene numerische Stärke, so z. B. die sechs Harfen aufzuweisen hat, doch meist ganz herrlich, deckt vor allem nie die Singstimmen. Fast unübertrefflich ist zudem die Bayreuther Inszenierung, die auch die schwierigsten Probleme im „Ring" jetzt in durchaus befriedigender Weise löst; besonders gelungen sind die wunderbar abgetönten Lichteffekte, die Siegfried Wagner in eigener Person hervorbringt. Endlich trifft man in Bayreuth eine Auswahl der besten Solokräfte, wie sie wohl sonst sobald nirgends vereinigt sind; doch fehlt es auch nicht an Kräften, auf die lieber verzichtet werden sollte, wie man denn auch Künstler, namentlich Münchener vermisst, die man gern dem Bayreuther Ensemble angegliedert sähe. Eine unbestreitbare Tatsache, die Bayreuth sehr zu gute kommt, ist, dass die Künstler hier, wo die Augen der ganzen Welt auf sie gerichtet sind, sich weit mehr Mühe geben und daher auch weit besser singen und spielen als auf den Bühnen, wo sie ständig engagiert sind. Auffallend könnte die Bevorzugung der ausländischen Künstler erscheinen, wenn diese nicht auch sonst vielfach an deutschen Bühnen tätig wären. Sicher ist jedenfalls, dass in Bayreuth auch viel sorgfältiger als anderswo, wo die Künstler mit dem laufenden Repertoir beschäftigt sind, probiert wird. Allein die peinliche Überwachung der Proben durch Frau Wagner, die den Künstlern jede Stellung, jede Armbewegung u. s. w. vorschreibt, birgt die grosse Gefahr,*) dass manche in der selbständigen Entfaltung ihrer Persönlichkeit behindert werden; es sind nicht alle so intelligent, wie z. B. Dr. Briesemeister und Hans Breuer, die jede Anregung der Frau Wagner selbständig verarbeiten. Man scheint mir auch in dem Bestreben, dass alle Bewegungen möglichst schön und ebenmässig sein sollen, in Bayreuth zu weit zu gehen; es wird hier schon viel zu viel posiert und mehr Natürlichkeit wäre weit mehr am Platze.

Die Aufführungen begannen mit dem von Felix Mottl geleiteten „Tristan". Berauschend schön klang das Orchester. Ein Tristan, wie ihn Wagner sich gedacht hat, war Dr. Alfred von Bary-Dresden. Dabei trat er in dieser Rolle zum ersten Male auf und soll so kurzsichtig sein, dass er den Dirigenten nicht sehen kann. Die Rolle hat ihm, wie es heisst, noch der vor mehr als einem Jahre verstorbene, um Bayreuth so hochverdiente Julius Kniese, zuletzt Karl Müller-Bayreuth einstudiert. Bary besitzt eine prachtvolle Figur, echt männliche Erscheinung, Gestaltungskraft im Spiel, eine hohe Intelligenz, prachtvolle Stimme und geradezu mustergiltige Aussprache. Selbst im letzten Akte versagte er nicht; wundervoll sang er besonders das grosse Liebesduett im 2. Akt. Von Frau Marie Wittich-Dresden, bekanntlich einer vortrefflichen Isolde, wurde er in seinem Vortrag sehr gut unterstützt. Leider stellte sich bei dieser Künstlerin am Schlusse stimmliche Ermattung ein. Ihr grösstes Verdienst ist aber, endlich einmal den Beweis geliefert zu haben, dass eine Isolde auch wirklich

*) Die böse Gefahr, die in der allzu pedantischen Befolgung einer aus missverstandenem Pietätsbegriff mehr dem Buchstaben als dem Geiste nach erfassten und in allmählicher Verknöcherung erstarrenden „Tradition" in Neu-Bayreuth fraglos seit längerer Zeit schon vorhanden ist und von dem einsichtigen und unabhängigen Teile der Kunstpresse in ihrer Schwere längst erkannt wurde. Red.

piano singen kann. Wundervoll gelangen ihr die lyrischen Partien, weniger glaubhaft die grossen tragischen Akzente; nie verfiel sie jedoch in ein unschönes Forcieren der Stimme. Ihre Darstellung hätte freier und temperamentvoller sein können; sie hielt sich offenbar zu sehr an die Vorschriften der Frau Wagner und tat zu wenig aus Eigenem dazu. Das liebende, hingebende Weib liegt ihrer Persönlichkeit jedenfalls näher als das hoheitsvolle, herrsch- und rachsüchtige. Frau Katharina Fleischer-Edel-Hamburg sang die Brangäne, für die Wagner ausdrücklich eine Sopranstimme verlangt, wenngleich diese Partie von Mezzosopranistinnen gesungen wird. Frau Fleischer begeisterte mich in hohem Grade durch den Reiz ihrer süssen Töne, die besonders am Schlusse wunderbar wirkten, doch ist eine dunkler gefärbter Stimme, namentlich im 2. Akte, wohl wirkungsvoller. Darstellerisch bot die Künstlerin, die den Charakter der vertrauten Dienerin mit Recht festhielt, Vortreffliches. Eindrucksvoll, ergreifend und voll Hoheit war der König Marke des Herrn Dr. Felix von Kraus, der bisher leider nur in Bayreuth die Bühne betrat; kein Wort seiner grossen Rede ging verloren: sie wirkte tief. Dem reckenhaften Kurwenal Walter Soomers-Leipzig fehlte der Humor; auch war wohl seine Hagenmaske nicht am Platze. Eine Charakterrolle schuf Dr. Briesemeister aus dem Melot. Ebenso trat in der kleinen Rolle des Hirten Hans Breuer hervor. Die Vorstellung fand eine begeisterte Aufnahme.

Herrlich verlief die Aufführung des „Parsifal", der auch in diesem Jahre wieder von Dr. Karl Muck mit grösster Hingabe und tiefstem Verständnis für die Eigenart des Werkes geleitet wurde. Einzelne Stellen im Vorspiel kamen mir allerdings zu verschwommen heraus. Die von Hugo Rüdel-Berlin einstudierten Chöre sangen grossartig; im Blumenmädchenchor vermisste man freilich einige jugendfrischere und lieblichere Stimmen. Paul Knüpfer-Berlin und Rudolf Berger-Berlin boten als Gurnemanz und Amfortas wie schon in früheren Jahren über jedes Lob erhabene Leistungen. Neu war der Klingsor Franz Adams-Wiesbaden; sein mächtiger Bass und seine ausgezeichnete Aussprache halfen darüber hinweg, dass er zu wenig dämonisch war. Eine echte Kundry war Marta Leffler-Burckard-Wiesbaden, die diese Rolle erst im April übernommen hat; Spiel und Gesangsleistung können nicht genug gerühmt werden. Diese Kundry war die Sensation der diesjährigen Festspiele. Aufsehen machte Alois Hadwiger als Parsifal; dieser sechsundzwanzigjährige junge Künstler, ein Schüler von Dr. Felix von Kraus, gehört vorläufig noch keiner Bühne an. Er sang bereits vor zwei Jahren in Bayreuth den Froh im „Rheingold" und hatte den Parsifal erst einmal mit Orchester probiert, war nur als Ersatzmann zur Stelle, falls Erik Schmedes einmal unpässlich sein sollte. Dieser Fall trat zum grossen Glück für Hadwiger gleich bei der ersten Aufführung ein: er wuchs mit der Grösse der ihm gestellten Aufgabe zusehends, sodass er selbst dem 3. Akt völlig gewachsen war. Seine Stimme ist sicherlich noch entwicklungsfähig; für den jungen Parsifal der ersten beiden Akte war seine Figur jedenfalls sehr geeignet. Die gegen früher verbesserten Wandeldekorationen zeigten deutlich, dass es auch in dekorativer Hinsicht in Bayreuth keinen Stillstand gibt.

Im „Ring des Nibelungen", den wie einst 1876 Dr. Hans Richter mit jugendlichem, rasche Zeitmaasse namentlich in der „Walküre" bevorzugenden Feuer leitete, traten hauptsächlich Kräfte auf, die die betreffenden Rollen schon öfters in Bayreuth sangen und auch sonst darin recht bekannt sind. Wer hätte an den Glanzleistungen von Dr. Otto Briesemeister (Loge), Hans Breuer (Mime), Paul Knüpfer (Hunding), Frau Fleischer-Edel (Sieglinde), Frau Ellen Gulbranssen, die ich für die herrlichste Brünnhilde halte, von Ernst Kraus (Siegfried), Frau Schumann-Heink (Erda, Waltraute) etwas auszusetzen? Oder an Rudolf Bergers Gunther? Theodor Bertram, der eben erst eine Unpässlichkeit überwunden hatte, stand auf der früheren Höhe seines Wotan erst in der „Walküre"; im „Rheingold" verschleppte er trotz Richter etwas die Tempi und sprach auch nicht deutlich genug aus; äusserlich ist er ein idealer Wotan. Lebhaft interessierte auch wieder die Fricka der Frau Luise Reuss-Belce: sie ist eine Gesangskünstlerin und eine zielbewusste Darstellerin; sie rückt das Dramatische so in den Vordergrund, dass sie dadurch Sängerinnen mit weit glänzenderen Stimmen aussticht. Recht gut war Hadwiger als Froh. Walter Soomer enttäuschte mich als Donner; ich hätte von ihm mehr Urwüchsigkeit in Stimme und Spiel erwartet; auch die beiden Riesen Fasolt (Lorenz Corvinus-Strassburg) und Fafner (Karl Braun-Wiesbaden) befriedigten nicht ganz; allgemein bedauerte man, dass der mit Bayreuth so innig verwachsene neue Oberregisseur der Leipziger Oper Johannes Elmblad durch Unwohlsein verhindert war, wieder als Fafner aufzutreten. In einer recht schwierigen Lage befand sich Max Dawison, der bekannte erste Baritonist der Hamburger Oper, der auf Wunsch der Frau Wagner den Alberich „schön" singen musste [! Red.], etwa wie man den alten Germont in der „Traviata" singt; ich konnte mich mit dieser Auffassung der Rolle nicht befreunden. Nicht am Platze war Frau Feuge-Gleiss-Dessau, deren dünnes, reizloses Stimmchen ebenso wenig für die Freia wie für den Waldvogel passte. Den Siegmund sang zum ersten Male in deutscher Sprache der reckenhafte Peter Cornelius-Kopenhagen; besonders im 2. Akt war er vortrefflich; fehlte seiner ungemein sympathischen Stimme auch wuchtige Kraft, so wurde man doch dafür durch seine sonstige Gesangsleistung und sein schönes Spiel reichlich entschädigt. In den Hagen wird Allen C. Hinckley-Hamburg wohl noch mehr hineinwachsen; jedenfalls eignet sich sein dunkler Bass sehr gut für diese Partie, wenngleich er noch kraftvoller sein könnte. Frau Rüsche-Endorf-Hannover hätte ich eine dankbarere Rolle als die unglückselige Gutrune gegönnt. Herrliches bot das Rheintöchter-Terzett, das die Damen Frieda Hempel-Schwerin, Maria Knüpfer-Egli-Berlin und Adrienne v. Kraus-Osborne-Leipzig bildeten, nicht minder herrliches das Walkürenensemble (die Damen Josephine v. Artner-Hamburg, Maria Knüpfer, Ida Salden-Hamburg, Schumann-Heink, Rüsche-Endorf, Agnes Herrmann-Strassburg, v. Kraus-Osborne, Christa Hansmann-Berlin). Auch die Nornenszene wird man kaum besser hören können, wurde sie doch von Frau Schumann-Heink, Frau v. Kraus-Osborne und Frau Fleischer-Edel gesungen. Ungemein frisch und wirkungsvoll kam der Mannenchor in der „Götterdämmerung" zu Gehör.

Den meisten Beifall entfesselte „Siegfried", und hier wiederum der 1. Akt; den nachhaltigsten Eindruck machte doch wohl der grandiose Schlussakt der „Götterdämmerung". Sicherlich stand die Aufführung des „Ringes" von 1906 weit über der von 1876, da der damals noch neue Stil jetzt allen Sängern vertraut ist.

Zum Andenken an ihren Vater, der vor 20 Jahren mitten im Festspieltrubel gestorben war und in Bayreuth bekanntlich auch begraben liegt, veranstaltete Frau Cosima Wagner eine intime Lisztfeier in der Villa Wahnfried. Felix Mottl und Franz Beidler spielten den „Tasso" ausgezeichnet auf zwei Klavieren. Frau Fleischer-Edel trug, von Franz Beidler vollendet

begleitet, mit dem ganzen Aufgebot ihrer reifen Kunst, mit wundervoller Stimme und schönstem Ausdruck einige Lieder Liszts vor. Den tiefsten Eindruck aber machte doch sein 137. Psalm, dessen Soli Frau Reuss-Belce vollendet schön sang, begleitet von einem kleinen Frauenchor, Violine (Konzertmeister Wendling), Harfe (Kammermusiker Foth-Berlin) und Harmonium (Kapellmeister Dr. Besl-Berlin). Diese Lisztfeier war ein schöner Abschluss der herrlichen Bayreuther Tage.



Noten am Rande.

— Gedanken über Kunst. — Selbst die schönsten Träume, das tief innerste Sehnen trägt nicht einen einzigen Zoll hoch zum Wachstum des Menschengeistes bei.

Die Töne, sagte er (Hauslehrer Bigum), höre man nicht nur mit den Ohren; der ganze Körper höre: Augen, Finger und Füsse, und liesse das Ohr einen vielleicht einmal im Stiche, so fände die Hand mit seltsam instinktmässiger Genialität doch den rechten Ton ohne Hilfe des Ohres. Überdies seien alle hörbaren Töne doch schliesslich nur falsch, und der, dem die Gnadengabe der Töne geworden, trage in seinem Innern ein unsichtbares Instrument, im Vergleich zu dem die herrlichste Cremoneser Geige nur eine Kalebasse-Violine der Wilden sei, und auf diesem Instrument spiele die Seele, von ihren Saiten erklängen die idealen Töne, und auf ihm hätten die grossen Tondichter ihre unsterblichen Werke gedichtet. Die äusserliche Musik, die die Luft der Wirklichkeit durchzitterte, die die Ohren hörten — sie sei nur eine elende Nachahmung, ein stammelnder Versuch, das Unsagbare zu sagen, sie sei der Musik der Seele zu vergleichen, wie die mit Händen geformte, mit dem Meissel gehauene, mit dem Maass gemessene Statue dem wundersamen Marmortraum des Bildhauers zu vergleichen sei, den die Augen niemals schauen, die Lippen niemals preisen würden.

Für das Süsse in der Kunst haben sehr junge Menschen keinen Sinn; der zierlichste Miniaturmaler hat seinen Weg in Buonarottis Spur begonnen, der behaglichste Lyriker hat seine erste Fahrt mit schwarzen Segeln im Blut der Tragödie gemacht.

Nichts ist einförmiger als Phantasterei, denn in den scheinbar unendlichen, ewig wechselnden Traumlanden gibt es in Wirklichkeit doch gewisse kurze Landstrassen, auf denen alle gehen, und über die sie niemals hinauskommen.

Für das Neue der Zeit hatte Niels Lynhe ja ein Auge gehabt; aber er hatte sich immer mehr damit beschäftigt, darauf zu lauschen, wie das Neue dunkel in dem Alten ausgesprochen worden, als auf das zu horchen, was das Neue in ihm selbst klar und deutlich genug sagte; und darin lag ja auch nichts Merkwürdiges, denn es ist noch nie ein neues Evangelium auf dieser Erde gepredigt worden, ohne dass die ganze Welt sofort emsig mit den alten Prophezeiungen beschäftigt gewesen wäre.

Es ist ja nun einmal so, dass wenn die erste Jugend vorüber ist, früher oder später, je nachdem der Naturgrund in einem Menschen ist, der Tag anbricht, wo die Resignation an uns herantritt wie der Versucher, und uns lockt, dass wir dem Unmöglichen Lebewohl sagen und uns zufrieden geben. Und die Resignation hat so viel für sich, denn wie oft sind die idealen Forderungen der Jugend nicht zurückgewiesen, ihre Begeisterung beschämt, ihre Hoffnung zerstört worden! Die Ideale, die leuchtenden, die schönen, sie haben wohl noch nichts von ihrem Glanz verloren, aber sie wandern nicht mehr auf Erden unter uns wie in den ersten Tagen unsrer Jugend; über die breitbasierte Treppe der Weltklugheit sind sie Stufe für Stufe in den Himmel zurückgeführt worden, aus dem unser einfältiger Glaube sie herabgeholt hatte, und dort sitzen sie nun strahlend — aber fern, lächelnd, müde, in göttlicher Untätigkeit, während der Weihrauch einer tatenlosen Anbetung ruckweise in feierlichen Wolken zu ihrem Thron emporsteigt.

Fürchte nicht, dich selbst zu verlieren in grösseren Geistern als du selbst bist. Sitz nicht und brüte ängstlich über die Eigentümlichkeit deiner Seele, schliesse dich nicht aus von dem, was Macht hat, aus Furcht, dass es dich mitreissen und deine liebe, innerste Eigenheit in seinem mächtigen Brausen ertränken könne. Sei ruhig, die Eigentümlichkeit, welche in der Sonderung einer üppigen Entwicklung und Umbildung verloren geht, ist nur ein Schaden gewesen, nur ein kraftloser Schössling, der gerade so lange eigentümlich war, als er krank vor lichtscheuer Blässe war. Und von dem Gesunden in dir sollst du leben; das Gesunde ist es, aus dem das Grosse wird.

Aus J. P. Jacobsens Roman „Niels Lynhe".

— Zum Nachdenken. — Jede musikalische Epoche ruft eine ihr eigentümliche musikalische Flut hervor, der man nicht widerstehen kann; es waltet darin etwas Elementarisches. Wir erlebten eine Wagner-Flut mit kolossalen Wasserstürzen. Jetzt stehen wir mitten in einer Richard Strauss- und Max Reger-Flut, in Frankreich einst in der Franckschen, jetzt in der Debussy-Flut. Und wenn gewisse Fluten sich verlaufen haben, erst dann bekommt man mit der Zeit die nötige und richtige Einsicht. Das Drollige bei der Sache ist nun, dass gewisse Bächlein uns wie grosse und mächtige Flüsse erscheinen: eine amüsante Augenverblendung! Gegen diese Fata Morgana ist nichts auszurichten. Denn wir Kritiker können uns gebärden, wie wir wollen, unser Herr und Meister ist und bleibt einzig und allein die Zeit. Sie allein richtet und sichtet und verschüttet aber auch so manches, was dann die kritische Forschung später wieder ans Licht bringt. Sie ist also doch die nötige Mitarbeiterin dieser Macht.

Léopold Wallner-Brüssel.

Neue Musikalien.

Konzertumschau.

b) Neuausgaben älterer Meisterwerke.
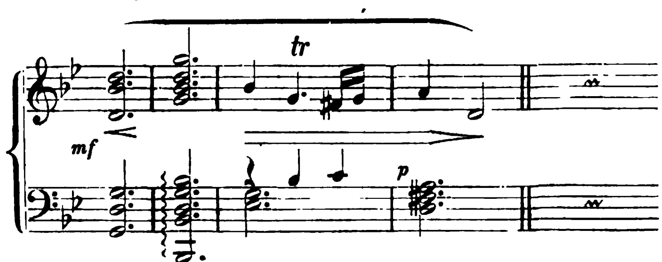
2. **Händel, G. Fr.** Konzert No. 1 (Gmoll), No. 2 (Bdur) für Orgel und Orchester, für Pianoforte zweihändig bearbeitet von August Stradal. — Leipzig, Schuberth.

Die Bearbeitungen dieser beiden Konzerte von Händel haben mir teilweise grosse Freude gemacht. Stradal, dem wir schon so viele vortreffliche Transkriptionen verdanken, ist auch bei diesen Werken künstlerisch vorgegangen, u. zw. als moderner Künstler und echter Schüler Liszts, der das Klavier in seinen Eigentümlichkeiten erfasst hat und von hier aus zur Bearbeitung schreitet. Die Händelschen Konzerte scheinen es dem trefflichen Bearbeiter besonders angetan zu haben, denn seine Phantasie wurde unbedingt durch sie in die Höhe gehoben, sodass die Konzerte in ihren besten Abschnitten (besonders in den langsamen Sätzen des Gmoll-Konzertes) klavieristisch wie Originalwerke dastehen. Wenn ferner der Bearbeiter, um z. B. den Ausdruck des kurzen Adagio des Gmoll-Konzertes zu charakterisieren, Wagner herbeizieht und es „verklärt, mit ›Wagnerschem‹ Ausdruck" gespielt haben will, so ist dagegen garnichts einzuwenden, denn diese Bemerkung beweist, dass Stradal nichts von der „akademischen" oder besser schulmässigen
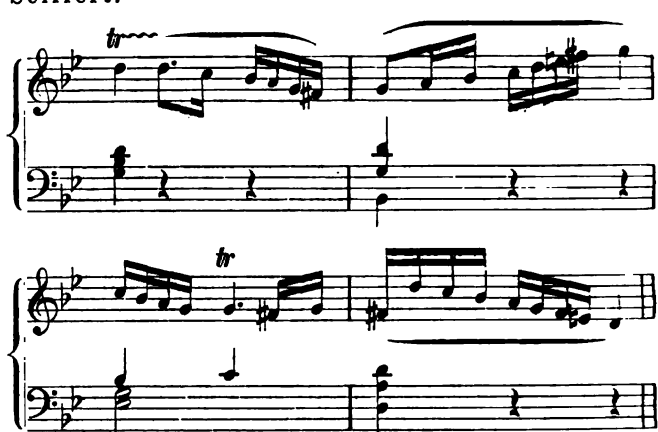
Auffassung der früheren Meister wissen will und diesen Standpunkt gründlich überwunden hat. So ist auch gegen seine Absicht, die Werke „etwas im Geiste unserer Zeit" zu bearbeiten, nichts zu sagen. Wäre Stradal im Gegenteil — und hier sei auf die Schattenseiten seiner Bearbeitungen aufmerksam gemacht — nur viel freier gewesen, nicht nur im Geiste unserer, sondern auch im Geiste Händelscher Zeit. Wann werden unsere Musiker wohl einmal einsehen lernen, dass nicht unsere Zeit das Postulat des freien Ausdruckes für sich in Anspruch nimmt, sondern vor allen Zeiten gerade die Händelsche!

Für einen künstlerischen Bearbeiter gibt es keine herrlicheren Aufgaben zu lösen als gerade Händelsche Werke neu aufleben zu lassen. Vor allem, welch' neue Welt tut sich auf, wenn der Bearbeiter weiss, wie er mit der Solomelodie umzugeben nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht hat! Als oberstes Gesetz hat für ihn in dieser Beziehung zu gelten· Steigerung des Ausdrucks. Was will unsere Zeit aber anderes als dies, und welche sind die grössten Dirigenten, die mit Recht berühmtesten Pianisten? Doch die, welche vermöge ihres intensiveren Seelenlebens und tieferen Erfassens eines Kunstwerks diesem den tiefsten Ausdruck abzugewinnen vermögen. Und hierzu besass eben die frühere Vortragskunst viel reichere Mittel als die heutige, da dem damaligen Interpreten ein weit grösserer Spielraum zur Entfaltung seines individuellsten Ausdrucks gelassen war als dem modernen. Das sind heute bereits keine wissenschaftlichen, historischen Erwägungen mehr, sondern in erster Linie künstlerische. Man kann heute auch wohl bereits den Satz aufstellen, dass wir nur soweit zu Ergänzungen gerade der Melodie schreiten, als sie unserm Empfinden und Fühlen entgegenkommen. Denn nach unserm heutigen Gefühl ging die frühere Zeit mit Verzierungen der Melodie zu weit; wir leben nicht mehr in der Rococozeit, die dort verbrämte, wo uns die einfache oder nur ganz wenig verzierte Melodie viel unmittelbarer packt. Dennoch aber haben wir in der früheren Verzierungskunst ein mächtiges Mittel zur Steigerung des Ausdruckes zu erblicken. Die künstlerische Arbeit beginnt für den heutigen Musiker dann, wenn er die Ausdrucksmittel der früheren Zeit so weit verwertet, als sie auch für uns eine Steigerung bedeuten. Der Weg führt selbstverständlich durch die alten Kunstdisziplinen, die die moderne Musikwissenschaft aufgedeckt hat, die aber weiter nichts tun kann und will, als die Wege zu zeigen, wo diese alten Kunstdisziplinen studiert werden können. So hat sie uns vor allem einen Tosi, Quantz, Ph. E. Bach in ihren Lehrbüchern wieder zugeführt. Und um diese Werke kommt heute niemand, der alte Musik bearbeitet, mehr herum.

Machen wir uns dies an der Hand dieser Konzerte an einem Beispiel klar. Die gleichen Konzerte hat schon vor einiger Zeit Max Seiffert für den praktischen Gebrauch (Leipzig, Breitkopf & Härtel) herausgegeben. Stradal scheint die Ausgabe nicht zu kennen, denn sie hätte ihn auch in anderer Beziehung wichtige Winke für seine Bearbeitung geben können. Seiffert hat natürlich auch die Solo-Melodiestimme ins Auge gefasst und sie „ausgeführt". Man vergleiche nun einmal gleich den Einsatz des Solothemas. Stradals Bemerkungen *„un poco dolce cantabile"* und zwischen den Zeilen *„harmonioso"* mit eingezeichneten An- und Abschwellungen bekunden bei ihm das Bestreben, die paar Takte so eindrucksvoll als möglich spielen zu lassen. Die Melodie sieht so aus:
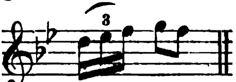


Man sieht, Stradal will mit der Melodie recht viel sagen, er lässt sie anschwellen, und zwar auf einem einzigen Ton, was auf dem Klavier immer nur eine rein theoretische Sache bleiben wird. Die Töne sind lang auszuhalten, verlieren also auf dem Klavier (im Gegensatz zur Orgel) überaus viel, besonders bei dem langsamen Tempo („So breit und gewaltig, als möglich"), kurz, jeder Spieler, der nach Ausdruck ringt, wird an diesen paar ersten Takten lange studieren können und zuletzt eben doch nicht das herausbringen, was ihm vorschwebt, weil eben das Klavier nicht alles hergibt, in seinem Ausdrucksvermögen begrenzt ist. Und nun versuche sich der Spieler einmal mit der Melodie in ihrer Ausschmückung, hier in der von Max Seiffert:



Hier ist nun aus den paar Tönen der Melodie scheinbar etwas ganz Neues gemacht. Nicht Jeder, der vielleicht zum ersten Mal eine solche Veränderung mit der Melodie eines unserer grossen Meister vorgenommen sieht, wird hier zustimmen, sondern vielmehr von vergewaltigenden Eingriffen reden. Diese Leute brauchen aber nur einmal Quantz' Flötenschule aufzuschlagen, um zu sehen, wie es eben damals gemacht wurde. Hier handelt es sich einzig darum, ob sich in die ausgeführte Melodie mehr Ausdruck legen lässt als in die Originalmelodie, ob ein Studium nach Seite des Ausdrucks hin aussichtsvoll ist oder nicht. Die Frage wird besonders für die ersten zwei Takte nicht schwer sein: Welche Welt des Ausdrucks eröffnen sie, wieviel Gefühlsintensität lässt sich einzig in die Trillernoten legen, wie kann abgeschwellt werden, mit welch' tiefem Atemzug lässt sich die Note $\overline{\overline{g}}$, die oberste Spitze der Melodie erreichen. Welch' vergebliches Ringen nach Ausdruck aber mit den zwei Tönen $\overline{d}$ und $\overline{\overline{g}}$ des Originals, wie leer klingen die Takte auf dem Klavier bei dem langsamen Tempo! Die beiden folgenden Takte sind thematisch. Das Orchester hat sie vorgespielt; ein Solist der damaligen Zeit würde sich aber nun geschämt haben, sie dem Orchester in gleicher Weise nachzuspielen, deshalb auch hier die Variierung. Es bleibt nun natürlich dem Geschmacke des Einzelnen überlassen, ob er so weit in der Variierung gehen will wie Seiffert, der an dieser Stelle gerade sehr stark variiert. Aber auch darum handelt es sich in diesem Zusammenhang nicht, da sich jede, von Seiffert zugefügte Note aus der Praxis dieser Zeit rechtfertigen lässt. Wer es schöner machen kann, tue es, selbstverständlich erst dann, wenn er ein gründliches theoretisches Studium der älteren Musik hinter sich hat, denn es wäre nichts verderblicher, als wenn jeder beliebige Fingerheld uns nun seinen „Ausdruck" zum Besten geben wollte. Für die heutige öffentliche Kunstpraxis handelt es sich aber darum, aus der Kunst der freien Variierung das heraus zu holen, was auch für unsere Zeit ein Mittel gesteigerten Ausdrucks bedeutet.

Aber auch nach anderen Seiten hin machen sich bei dem begeisterten Bearbeiter mangelhafte Kenntnisse früherer Spielmanieren bemerkbar. Dass die schon hundertmal erläuterte Anwendung der Echoeffekte nicht beachtet wird, sollte

man heute nicht immer wieder tadeln müssen. Man sieht aber daran, wie wenig noch im Ganzen die Resultate der Musikforschung Allgemeingut geworden sind, und wie nötig es ist, gerade in Fachzeitungen immer wieder auf diese Dinge zurückzukommen. Stradal wiederholt die gleiche Phrase zwei bis dreimal in der ganz gleichen Fassung, er kommt nicht einmal auf den Ausweg, irgend welche dynamische Unterschiede anzugeben, wie es z. B. Bülow getan hat. So wird im Schlusssatz des B dur-Konzerts die Phrase  dreimal automatengleich wiederholt, und solche Stellen gibt es in Menge. Wieder an anderer Stelle ist sich Stradal nicht klar über die Gegenüberstellung des Concerto (grosso) und des Concertino. Es wäre sonst nicht möglich gewesen, den 8. und 9. Takt des G moll-Konzertes als dynamische Steigung (mit fff) zu den vorangegangenen zu behandeln, während sie im Gegenteil piano zu spielen sind, da sie zum Solo des Klaviers, bezw. der Orgel hinüberführen. Als nicht entschuldbarer Fehler ist die Stelle Seite 5 (4. System, letzter Takt) anzusehen. Nach dem wuchtigen Tutti-Abschluss in B dur setzt das Soloinstrument ein, und zwar, wie überall in diesem Satz, piano und genau geschieden vom Vorhergehenden. In der Stradalschen Bearbeitung geht das Tutti ohne geringsten Gegensatz in das Solo über, sogar ein Bindebogen hält die Teile zusammen.

Noch manche Einzelheit liesse sich über die Bearbeitung sagen, doch soll es bei diesen Bemerkungen von allgemeinem Interesse bleiben. Zum Schlusse geben wir denn auch einzig dem Bedauern Ausdruck, dass so vortreffliche Bearbeiter wie Stradal lediglich rein empirisch an ihre Aufgabe treten und deshalb in Schwierigkeiten geraten, wo für den Kenner dieser Zeit gar keine vorhanden sind. Heute aber, wo ein Quantz (und bald auch ein P. E. Bach) jedermann durch eine bequeme Neuausgabe zugänglich ist, darf man Bearbeitungen dieser Art nicht mehr ohne weiteres passieren lassen. Ohne Studium, auch der älteren theoretischen Literatur, gehts nun einmal bei der alten Musik nicht mehr ab.

A. Heuss.

Bücherschau.

Neue Wagnerliteratur, I.

Sternfeld, Richard. Richard Wagner und die Bayreuther Bühnenfestspiele, gesammelte Aufsätze I, II. — Berlin, H. Neelmeyer, „Deutsche Bücherei", Bd. 47/48.

Bei der fast übermässig grossen Literatur, die sich schon heute an den Namen Wagners knüpft, und in der jede Nuance vom wissenschaftlichen Ernst bis zum fessellosen Dithyrambus vertreten ist, wird es die Lesewelt in Erstaunen setzen, hier zwei Büchlein zu finden, von denen meines Erachtens nicht das übliche „auch ein wertvoller Beitrag" gilt, sondern die wirklich eine kulturelle Aufgabe erfüllen, nämlich diejenige, dem Volke in unnachahmlich kurzer, prägnanter und schlagender Form ein klares Bild von des Meisters innerstem Wesen zu geben. Grade in unserer Zeit der Sammelwerke um Zeitschriften wird gar manches zusammengeschrieben, was schlimmeres hervorruft als Unbildung: Halbbildung. Grade in unserer Zeit aber der Volksaufklärung, in einer Zeit, wo man Schillers Gedanken der ästhetischen Erziehung in nie geahntem Umfange wieder aufnimmt, da sollte das „Populär Schreiben" nicht Sache geldverdienenden Literatenwesens, sondern der besten Köpfe unseres Volkes sein: und was in diesen Büchlein von so geringem Umfange geboten ist, erfüllt diese Aufgabe. Es handelt sich um eine Reihe kleiner Aufsätze, die Themata wie „Beethoven und Wagner", „Richard Wagner und die Neunte Symphonie", „Die Aufgaben der Wagnervereine" und Bayreuther Fragen erörtern, überall das Überflüssige fortlassend, stets bedacht, das Kernhafte zu treffen, überall bestrebt, dem keine Vorkenntnisse mitbringenden Leser wirklich Brauchbares zu bieten. Sternfeld ist weder als pedantischer Musiker, noch als phantasierender Literat an seine Themen herangegangen — könnte man das doch von allen Büchern unserer Zeit sagen! — Er hat ein Werkchen von bleibender Bedeutung geschaffen, das neben den Arbeiten Chamberlains, Nietzsches und Adlers in keiner Musikbibliothek fehlen sollte.

Dr. Max Bauer.

Wirth, Moritz. Mutter Brünnhild. Zwei neue Szenen zur „Götterdämmerung", entdeckt und bühnentechnisch erläutert. — Leipzig, Gebr. Reinecke.

Nein, das war kein Heldenstück Octavio! Eine der tollsten Ausgeburten des Erklärerwahnwitzes war das. Man kennt von Wirth in dieser Hinsicht schon manche starke Leistung. Er hat den echten Bart König Markes, die echten Dekorationen des „Rheingold" und nun auch Brünnhilds Mutterschaft entdeckt. Mit der Genauigkeit eines gynäkologischen Kollegs soll Wagner die interessanten Umstände der Heldenfrau musikalisch geschildert haben, ein „Motiv der Milchdrüsen" (!) wird entdeckt und mit Scharfsinn die Stelle der Partitur ermittelt, wo der Embryo des Siegfriedsohnes seine erste spontane Bewegung macht. Auch die Zeitmaasse korrigiert Wirth auf Grund seiner Theorie. Von einem Tempo heisst es auf S. 35: „Es muss so rasch sein, dass die Tonleitern als vorschnellende Gliedmassen des Kindes aufgefasst werden können". In dieser Art geht es fort, das Gutachten eines Frauenarztes wird als höchster Trumpf ausgespielt und man legt das Buch mit dem fatalen Eindruck aus der Hand, dass die betreffenden Partien der „Götterdämmerung" nicht ein Künstler, sondern eine sehr tüchtige Hebamme komponiert habe.

Ist es Tollheit, hat es doch Methode. Ja in der geistvollen Dialektik, in der scheinbar zwingenden Logik Wirths liegt ohne Zweifel ein starkes suggestives, verführerisches Moment, dem sich bei der ersten Bekanntschaft Keiner entziehen kann. Ich bekenne aber, dass gerade diese Schrift den letzten Rest meines Glaubens an Wirth zerstört und das Verkehrte seines Verfahrens völlig enthüllt hat. Wirth ist gewiss ein origineller Kopf. Er denkt immer irgend eine Idee in Wagners Gedankengang hinein, in der festen Überzeugung, diese Idee müsse Wagner auch gehabt haben. Er setzt also das Mögliche der verbürgten Tatsache gleich. Kommt er dann in Verfolg seiner Idee an einen Punkt, wo sie Wagners klar ausgesprochener Meinung zuwiderläuft, so ist ihm das kein Grund, seine Idee für irrig zu halten, sondern er sagt einfach: hier hat Wagner eben sein eigenes Werk missverstanden. Es ist ein seltsamer Zufall, dass all die sensationellen Kommentare Wirths darauf hinauslaufen, das Kunstwerk gegen seinen Schöpfer zu verteidigen, so dass ich nur zwei Möglichkeiten sehe. Entweder Wirth hat Unrecht, und der Fall ist damit erledigt. Oder er hat Recht, und dann ist Wagner ein dramaturgischer Stümper, wenn nicht gar ein Paralytiker, dem seine eigenen Absichten völlig aus dem Gedächtnis entschwinden. Ich glaube, die Alternative, ob Wagner zurechnungsfähig ist, oder Hr. Wirth einen Bock geschossen hat, kann einem nicht viel Kopfzerbrechen verursachen. In dem verhältnismässigen Leichtmut, womit sich der sonst jedes Detail pedantisch festschlagende Verfasser über den ausschlaggebenden Einspruch seines Meisters hinwegsetzt, in der geringen Mühe, die er sich gibt, Wagners angebliches Missverständnis seiner selbst psychologisch zu begründen, liegt die logische Schwäche des Elaborats.

Im übrigen beweist diese Schrift nur, wie ungemein elastisch der Ausdruck der Musik ist, dergestalt, dass er jedem leichten Druck der Phantasie nach den verschiedensten Richtungen hin nachgibt. Wirth irrt auch gründlich in der Annahme, Wagner habe jedes mimische Detail seines Werkes, das in der Musik sich spiegelt, ganz klar vor Augen gehabt, und die Erinnerungen R. Frickes an die Bühnenproben 1876 sind darum so lehrreich, weil sie bezeugen, wie unsicher Wagner

selbst bisweilen in der Ausdeutung seiner Töne war. Und da will Jemand kommen und uns dekretieren, aus dieser und jener Stelle sei „autoritativ" nur dies oder das zu nehmen? Wir müssen eigentlich froh sein, dass diese Methode des Aus- und Unterlegens sich in dieser neuesten Wirthiade selbst ad absurdum führt. Das Heranziehen medizinischer Gutachten beweist blos, dass Wirth nicht genug Argumente für seine Idee im Kunstwerk selbst findet und den Streit darum vor ein ganz unzuständiges Forum trägt. Man muss von dem Paroxysmus seiner Verstandestätigkeit so berauscht sein wie Wirth, um das zu verkennen. Schade, dass hier eine gewiss mit bedeutenden Anlagen ausgestattete, aber ungleich mehr intellektuelle als künstlerische bzw. musikalische Natur sich im fanatischen Dienst einer aussichtslosen Sache verbraucht. Wirths frühere Schriften konnten Meinungsdifferenzen hervorrufen. Über diese eine kann es nur ein Urteil geben: die glatte Ablehnung.

Dr. R. Batka.

Finck, Heinrich T. Wagner und seine Werke, die Geschichte seines Lebens mit kritischen Erläuterungen. Deutsch von Georg v. Skal. 2. Aufl., 2 Bde. 8°. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50. — Breslau 1906, Schlesische Verlagsanstalt von S. Schottländer.

Ein durch geschickt abgestuften Druck, nach Art amerikanischer Zeitungen „stimmungmachende" Überschriften und lebendige Darstellung überaus praktisches Vademecum im Taschenformat, für das grosse Laienpublikum oder junge Musiker zur Einführung in Wagners Leben und Werke in grossen Zügen sehr geeignet. Selbständiges bieten die beiden kleinen dicken Bändchen mit Ausnahme einiger an den Verf. gerichteter Mitteilungen von Seidl, Vogl, von Wagner an Theodore Thomas usw. nichts, auf der Höhe moderner Wagnerforschung seit 1895 stehen sie auch nicht mehr, da sie ohne plausiblen Grund von einer Einarbeitung der inzwischen erschienenen wichtigen Briefsammlungen (Wesendonk, Schwester Clara usw.) absehen. Eine weitschauend basierte kritische Besprechung seiner Werke bieten sie gleichfalls nicht, da sie über eine äusserlich erzählende Inhaltsangabe, einige von gesundem Fühlen zeigende, doch nirgends Neues bietende persönliche Bemerkungen und eine übersichtliche Zusammenstellung von Wagners eignen Urteilen nirgends selbständig herausgehen; alle alten Fehler und Irrtümer der unhistorischen Anschauungen der engen Wagnergemeinde in der Geschichte der Oper, der Bewertung von Wagners Werk im Verhältnis zur vergangenen, zeitgenössischen und neuen Zeit kehren getreulich wieder, obwohl man im Übrigen freudig erkennt, dass Finck sich über manche menschliche und künstlerische Schwächen oder Ungerechtigkeiten seine eigne Meinung vorbehält. Die deutsche Übersetzung ist gewissenhaft, entbehrt jedoch oft des stilistischen Feingefühls. Dass Finck den im Grunde herzlich gleichgültigen Kritiken der damaligen Antiwagnerianer im Anschluss an Tapperts Wagner-Schimpflexikon einen so breiten Raum gönnte, ist bedauerlich; auch dadurch hat das Werk eine bedenkliche Neigung bekommen, statt entwicklungsgeschichtlicher Darlegung anekdotisches Mosaik zu geben.

Dr. Walter Niemann.

Korrespondenzen.

Bern.

Saison-Rückblick. — Basel gilt unbestritten als erste Musikstadt der Schweiz. Dann folgt Zürich und dann — kommt Bern noch lange nicht! Genf und selbst das kleinere Lausanne haben entschieden ein intensiveres Musikleben, als die „Hauptstadt" der Schweiz. Aber für ein kleines Zentrum mit 75000 Einwohnern wird in Bern immerhin nicht wenig geboten.

Zunächst in der Oper. Seit der Fertigstellung des neuen Theaters, das nun schon drei Spielzeiten erlebt hat (jeweils vom 25. September bis 15. April) verfügt Bern über eine Operntruppe, die sich mit denen reichsdeutscher Mittelstädte sehr wohl messen kann. Die Bühne entspricht nach Grösse und dekorativer wie maschineller Ausstattung selbst verwöhnten Ansprüchen. Das Orchester ist stark genug, der Chor eben genügend, das Ballett fehlt. Über alles Erwarten gut war auch der Besuch des 1000 Plätze zählenden neuen Hauses, besonders, was die Zahl der gelösten Abonnements betrifft, die z. B. in Zürich sich gar keiner Beliebtheit erfreuen. Von seltener aufgeführten Werken der letzten Saison nennen wir nur: Verdis „Othello" und „Maskenball", Goldmarks „Heimchen am Herd", Smetanas „Verkaufte Braut". Eine Uraufführung ist nicht zu verzeichnen; die mit der vorjährigen Premiere „Die Braut von Messina", Oper von dem Mediziner Dr. J. May, gemachten Erfahrungen waren nach dieser Richtung nicht ermutigend.

Ausser der Oper hat Bern jährlich sechs bis sieben Abonnementskonzerte. In vergangener Saison hatten wir zwei klassische und einen romantischen, sowie einen französischen, einen russischen und einen modern-deutschen Abend. Neu waren in Bern Borodins Hmoll- und César Francks Dmoll-Symphonie und, von kleineren Werken, Fibichs „Nacht in Karlstein", Thuilles romantische Ouvertüre und sogar Liszts Préludes. An Symphonien kamen sonst noch zu Gehör: Haydns 9. in Emoll, Beethovens achte, Schumanns vierte, Schuberts siebente. Als Solisten traten auf: Pianist E. Risler, Gennaro Labozzi und Fritz Brun, Violinist Fritz Kreisler, Baritonist Louis Fröhlich (Paris), Tenorist Ludwig Hess und Rezitator E. von Possart, der das „Hexenlied" von Schillings-Wildenbruch vortrug. Ferner wirkte noch das Frankfurter Vokalquartett mit dem Vortrag von Brahms' „Liebeswalzern" in dem romantischen Konzert mit.

Sehr fühlbar macht sich in Bern das Bedürfnis nach billigeren, populären Symphoniekonzerten, die auf die Engagements kostspieliger Solisten verzichten und die Symphonie selbst mehr zu Ehren bringen. Von Berlioz und Liszt ist z. B. in Bern noch kein grösseres Werk aufgeführt worden; auch Mendelssohn und Mozart (dazu in seinem Jubiläumsjahre!) wurden sehr stiefmütterlich behandelt. Die sogenannten Volkskonzerte, die ja in Bern nicht fehlen, beschränken sich auf eine einfache Wiederholung der Hauptwerke aus den Abonnementskonzerten. Ausserdem fanden noch drei Kammermusikabende statt, von Mitgliedern des Orchesters ausgeführt und mit einem weiter nicht besonders neuen Programm. Dass sich natürlich auch über Bern die Flut der Winterkonzerte ergoss, in denen musikalische Globetrotters ein überall sich gleichbleibendes Programm wiederholen, bedarf keiner Erwähnung, da diese Veranstaltungen für unser Musikleben nicht charakteristisch sind.

Die interessanteste Winterleistung der bernischen Musikkräfte war die von dem „Cäcilienverein" und der „Liedertafel" gemeinsam übernommene Erstaufführung für die Schweiz des Enrico Bossischen Oratoriums: „Das verlorene Paradies". Dieses interessante Werk in drei Teilen (Hölle, Paradies, Erde) stellt an Orchester, Chor und Solisten bedeutende, nicht immer dankbare Anforderungen. Stark dramatische, leidenschaftliche Partien wechseln mit breit angelegten, lyrischen Einzelschilderungen von grossem poetischen Zauber und südlicher Sinnlichkeit. Der Stil Bossis ist modern, mit Wagner stark verwandt, aber in Auffassung und Durchführung echt italienisch. In Anwesenheit des Komponisten fand das Werk eine würdige und teilweise ganz vorzügliche Aufführung, deren Gelingen die Chorvereine anderer deutscher Städte zur baldigen Einstudierung des Werkes ermutigen dürfte.

E. Platzhoff-Lejeune.

Freiburg i. Br.

Im Konzertsaal und im Theater hat man sich müde gespielt, gehört, geschaut. Die Kunst verstummt allmählich und immer wollen die Vögel noch nicht recht singen. Diesmal machen wir vielleicht auch besondere Ansprüche an einen intensiven Sieg der Natursänger, da eine aussergewöhnlich reiche Konzertsaison zu Ende geht. Selbstredend hörten wir im Theater wieder all' unsere Lieben: Beethoven, Mozart, Weber, Verdi, Boiëldieu, Bizet, und wie sie alle heissen. Zu den hervorsteehendsten Leistungen, denjenigen, welche lange noch nachwirken und schöne Erinnerungen auch in hohen Sommertagen abgeben, gehörte unbedingt die vorzügliche Wiedergabe von Wagners „Meistersingern", welche dank der günstigsten Konstellation der gegebenen Kräfte ganz besonders gut gelang. Das Gastspiel der Frau Fleischer-Edel imponierte nicht sonderlich; sie erwarb sich weder als Senta noch als Euryanthe wirkliche Sympathien. Von den wenigen Novitäten machte der von Kleefeld aufgeputzte Paër „Der Herr Kapellmeister" ein kleines Glück. Nachhaltiger sass Humperdincks musikalisch etwas dickflüssige, aber hochinteressante „Heirat wider Willen". Eigentlich eingeschlagen aber hat doch nur d'Alberts „Tiefland" mit seiner straffen Handlung und der feinsinnigen Aquarellmusik des Klaviermeisters. Allerdings erfreute sich auch gerade „Tiefland" der herzlichen Hingabe aller Beteiligten, Herrn Kapellmeisters Staelke voran. Im Personal steht uns einschneidender Wechsel bevor: unser Heldentenor Otfried Hagen geht nach München, der lyrische Bariton Emil Burrian nach Prag, die Soubrette Charlotte Brunner nach Köln und unter anderem auch die dramatische Sopranistin Marie Dossow nach Hannover. Da wir mit ihnen allen ausgezeichnete Kräfte verlieren, und man nicht weiss, wie der Ersatz sein wird, so ist es umsomehr zu bedauern, dass man sich nicht entschliessen konnte, auch bei uns einen Extra-Zyklus zu Mozarts Ehren zu veranstalten, und ganz besonders auch hätte eine so vielsagende Novität wie der im verflossenen Jahre erstmalig gegebene „Corregidor" von Hugo Wolf in dieser Spielzeit das Rampenlicht wiedersehen müssen. Gerade ein Stadttheater dürfte solche Stücke nicht verstauben lassen.

Das verstärkte Städt. Orchester gab sein bestes in der zum 2. Male aufgeführten, trotz ihrer Bizarrerien ganz grandiosen Sinfonia domestica von Richard Strauss. Die Programme reichten aber nach allen Seiten; es gab Bruckners VIII., Tschaikowskys Pathetische, Brahms' Haydn-Variationen — alte Meisterwerke, darunter Beethovens VII., selbstverständlich. Die solistischen Attraktionen bildeten der nicht gerade vielsagende Paul Reimers, die herrliche, gern etwas schauspielernde Tilly Koenen, die süsse Grumbacher-de Jong, der pompöse Felix v. Kraus, der in jedem Betracht französische Raoul Pugno und der glänzende Geiger Kreisler.

Auch an intimer Musik hat es nicht gefehlt. An Klavierspielern kosteten wir Dohnányi, die Schelle-Obermeyer, und Reger, d'Albert, Risler und Backhaus. Reger selbst mit Frau Schelle deuteten uns an einem Regerabend des Komponisten rhythmisch und harmonisch scharf gewürzte und unruhige Kunst. Dohnányi, ein durchaus tüchtiger Künstler, wurde durch übertriebene Reklame von vornherein um seinen sonst sicheren Erfolg gebracht. d'Albert konnte offenbar eine Verstimmung nicht überwinden und zeigte sich daher hier nicht in dem altgewohnten glänzenden Lichte. Der Tastenheld Backhaus muss noch nach Seiten der Auffassung reifen. Risler gab eine ganz monumentale Leitung mit Beethovens Sonate op. 111. Der Hexenmeister Burmester machte mit seinen Violinkünsten das Publikum rasen, ohne die Herzen zu bewegen. Auch die Laute kam und klang innig, launisch: Sven Scholander, Anna Zinkeisen, letztere mit bedeutend geringerem Erfolge.

Wertvoller waren wieder die Gaben der Kammermusik-Vereinigungen. Die „Münchener" erreichten ihren Ruf nicht. Die „Brüsseler" bewährten sich von neuem, und durchschlagend wirkten wieder die unvergesslichen Böhmen. Die Pariser „Société des instruments anciens" zeigte uns, wie Grossvater und Grossmutter spielten. Das war interessant, man bekommt davon jedoch bald genug. Stiller blieb's im Publikum als das Meininger Trio und Berber mit Stavenhagen in den Konzertsaal riefen. Strauss' Violinsonate op. 18 spielten die letzteren glänzend, vom Trio-Abend seien Schumanns Phantasiestücke für Klarinette und Klavier (Mühlfeld-Berger) besonders erwähnt.

Das „Süddeutsche Streichquartett" mit der Pianistin Thomas-San-Galli gab sich um die Belebung der einheimischen Kammermusik durch je einen Beethoven-, Mozart- und Brahms-Abend die erdenklichste Mühe und schloss seine Saison mit einem II. Zyklus, der in zwei Abenden Haydns Kaiserquartett, 4 feinsinnige Klavierstücke von Julius Weismann, die Liebesliederwalzer op. 52 von Brahms, das Schumannsche Klavierquintett und 2 Sextette, Brahms Gdur und Dvořák, brachte.

Unsere beiden Chorvereine „Freiburger Musikverein" und der Oratorienverein widmeten sich unter ihren Dirigenten Adam und La Porte ernsten Aufgaben. Der Musikverein gedachte im ersten Konzert u. a. mit dem Requiem Mozarts. Es folgten Webers Grosse Messe in C und am selben Abend Bruckners Te Deum — aber auch Julius Weismanns reizendes, aber in dieser Umgebung deplaziertes „Fingerhütchen". Bachs Matthäuspassion wurde um die Mitwirkung der besten Solisten durch Zufall gebracht. Der Oratorienverein machte sich an Bruchs Achilleus mit der herrlichen Adrienne von Kraus-Osborne, an die leider vervollständigte Cmoll-Messe von Mozart und entliess mit einem äusserst glücklichen Hugo Wolf-Abend (Penthesilea, Elfenlied, Frühlingschor aus Manuel Venegas, Christnacht und Liedern) seinen bisherigen Dirigenten nach Düsseldorf. Die selten schöne Interpretation der Wolflieder durch die Bosetti aus München kann man noch lange nicht vergessen.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

London.

Glucks „Armide" und Mozarts „Don Giovanni" in der Covent Garden-Oper. — Die Moody Manners-Oper im Lyric Theatre.

Die Lebensfähigkeit oder, sagen wir die Lebenszähigkeit einer wirklich guten Oper — das Alter hat nichts damit zu tun — kann nie in Frage kommen. Hier haben wir wieder einen der schlagendsten Beweise für diese Tatsache: Glucks klassische „Armide" erblickte das erste Lampenlicht 1777 in Paris. 130 Jahre später erinnerte man sich im Londoner Covent Garden dieses Ereignisses und gab das wunderbare Werk in einer Weise, die fast Aufsehen erregte. Von Besetzung, mise en scène und der gesamten Aufführung müsste wohl in Superlativen gesprochen werden, wenn Mr. Messager am Dirigentenpulte es auch verstanden hätte, sich um etwas klassischer zu geben. Es genügt eben bei einem derartig hochstehenden Werke nicht, die Einsätze richtig zu geben. Das Sichhineinleben, das Herausfinden des Schönen und Schönsten, das sind die hohen Auf-

gaben, die ein Leiter der „Armide" lösen muss. Worin sich indes Messager als wirklicher Meister erwies, das war sein Kunstverständnis, mit dem er diese Oper zu besetzen verstand. — Er holte sich vor Allem Mlle. Bréval-Paris, deren Verkörperung der Titelrolle als eine Kunstleistung allerersten Ranges bezeichnet zu werden verdient. Dann standen ihm noch die Damen Kirkby-Lunn, Gilibert-Lejeune, Gleeson-White und Das zur Seite. Mr. Laffitte feierte einen wahren Triumph als Renaud, und in die übrigen Partien teilten sich mit Auszeichnung die Herren Seveilhac, Crabbé, Altchevsky, Dognies und Artus. Die Tänze wusste man klassisch unterzuordnen; sie trugen in erhöhter Weise zum glänzenden Erfolge bei. Die Aufnahme des Werkes war eine enthusiastische; wir sind nach dieser Erfahrung um eine „neue" Repertoiroper reicher geworden.

Die Klassizität des englischen Geschmacks blieb hier nicht stehen, denn schon ein paar Tage später wurde Mozarts unsterblicher „Don Giovanni" in italienischer Sprache gegeben. Die Aufführung war eine der besten, die seit Jahren in dem altehrwürdigen Hause am Gemüsemarkt — gemeiniglich als Covent Garden bekannt — geboten wurde. Vielleicht gesanglich nicht so wie schauspielerisch vollendet, brachte Signor Battistini dennoch einen Don auf die Bühne, der sich vor Allem sehen lassen durfte. Die geschmeidige Eleganz in den Gesten und Bewegungen, die vornehme Phrasierungskunst, mit welcher dieser Sänger die Titelrolle ausstattet, ist geradezu verblüffend. Battistini lässt das verführerische Element der Rolle so recht in die Erscheinung treten. Stimmlich steht er wohl um einige Stufen niedriger, wenngleich hervorgehoben werden soll, dass die Leistung auch hier keine Trübung des Genusses aufkommen liess. Trotz all dieser äussern Eindrücke, mussten wir häufig an Faure zurückdenken, dessen „Don" seit seiner Glanzzeit wohl nicht erreicht, geschweige denn übertroffen wurde.*) Einen wahren Triumph feierte auch Frl. Destinn, deren Donna Anna wesentlich dazu beitrug, den denkwürdigen Abend auf solch klassische Höhe zu bringen. Caruso als Don Ottavio schwelgte so recht im bel Canto, und wir glauben kaum, dass ein anderer italienischer Tenor gleiche Eindrücke hervorzurufen im Stande wäre. Das Ende seiner beiden grossen Arien bedeutete eine jener Applaussalven, wie sie selbst im Covent Garden nicht allzu häufig sind. Reizend war Mlle. Donaldas Zerlina und mit feinästhetischer Drôlerie stattete Mr. Gilibert seinen Mazetto aus. Mr. Journet vervollständigte als Leporello dieses herrliche Ensemble.

Kaum hat Covent Garden seine Pforten mit einer glanzvollen Aufführung von Puccinis „La Bohème" geschlossen, in der die Melba und Caruso das ausverkaufte Haus in förmliche Extase versetzten, so hat sich wieder für acht Wochen eine Operngesellschaft im Lyric-Theatre unter der Direktion Moody-Manners aufgetan, welche die grosse Oper in englischer Sprache auf ihr Banner schrieb. Eröffnet wurde diese eingeschobene Saison mit Wagners „Lohengrin", der heuer in Covent Garden unaufgeführt blieb. Ein englischer Lohengrin ist nicht gut denkbar. Anstatt über ihn zu berichten, möchte man lieber ausrufen: „Nie sollst du mich befragen"! Und wenn dieser ehrenwerte Gralsritter von einem Sänger nicht ersten Ranges verkörpert wird, dann erlahmt das Interesse für die Aufführung von vornherein. Mr. Wilson Pembroke, unser Titelheld, nimmt zuweilen einen recht hübschen Anlauf, und sein Lohengrin wäre oft gar nicht so übel, wenn er nur verstände, breiter zu phrasieren und den Text deutlicher zu behandeln. Indes, der Sänger ist noch jung, und vielleicht wirkt Wagners Genius auf ihn in spätern Jahren. Am erfreulichsten war Miss Fanny Moody, die den deutschen Elsas so manches Gewinnende abgeguckt zu haben scheint. Jedenfalls haben wir es hier mit einer Künstlerin von vielseitiger Auffassung zu tun. Frl. Toni Seiter hatte nicht viel von der wuchtigen Gewalt einer echten Ortrud. Doch auch sie ist noch sehr jung, und die Erfahrung dürfte auch ihr als gute Lehrmeisterin zur Seite stehen.

So recht zweiten Ranges war das Orchester. Man erzählt sich, dass die Direktion mit Vorliebe billige Musiker engagiert; daher dieser Übelstand. Herr Richard Eckhold ist sehr befähigt und kennt seine Lohengrinpartitur; allein was soll man mit Musikern anfangen, deren Gefühlsausdruck für sie ein noch nicht entdeckter Gemütszustand zu sein scheint. Von Präzision oder Ausgeglichenheit war fast nichts zu vernehmen. So darf ein Orchester etwa bei einer ersten Orchesterprobe spielen. Die Preise der Plätze sind wohl erheblich niedriger als in Covent Garden, dafür sind aber auch die Leistungen dem entsprechend. Man sollte nach Covent Garden doch mehr Ehrgeiz zeigen, zumal es sich um ein Werk handelt, das speziell in England sehr bekannt und beliebt ist.

Überraschend gut und numerisch vollständig entsprechend waren die Chöre. Es hatte häufig den Anschein, als ob sie mit den Solisten um die Palme sängen.

S. K. Kordy.

*) Und d'Andrade? Red.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Dem Lortzingtheater wurden Emil Greder, früher in Leipzig, Dresden und New-York, als Regisseur und Bassbuffo und Willy Schüller vom Wiener Kaiserjubiläums-Theater als erster lyrischer und Spieltenor verpflichtet. — Der Pianist und Komponist feiner Klaviersachen Felix Dreyschock, der Sohn Alexander Dreyschocks und seinerzeit Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, starb im Alter von 45 Jahren. — Der frühere Direktor der Kgl. Oper, Ferdinand v. Stratz feierte am 31. Juli in voller Frische seinen 85. Geburtstag. — Dem Sternschen Konservatorium wurden als Felix Dreyschocks Nachfolger die Herren Hoffzimmer vom Düsseldorfer, und F. W. Otto Voss, früher am Kölner Konservatorium, verpflichtet, während in den Lehrerverband des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums der seither in New-York ansässige Musikschriftsteller August Spanuth und der kürzlich aus Amerika zurückgekehrte Spanier Alberto Jonás als Lehrer der Klavier-Ausbildungsklassen eintraten.

Buenos-Ayres. Conrad Ansorge wird hier im Herbste eine Reihe von Konzerten geben.

Chicago. An das Musical College wurde Ernesto Consolo als Leiter einer Klavierklasse und Mitdirektor von Mitte Sept. ab berufen.

Dresden. Der Lehrer für Klavierspiel am Konservatorium und Vorstand seiner Abteilung für Tasteninstrumente, Prof. Johann Georg Schmole starb im Alter von 65 Jahren. Seit 43 Jahren dem Lehrerkollegium der Anstalt angehörend, leitete er längere Zeit auch die Klassen für Chorgesang und die Orchesterübungen und betätigte sich mit einigen Klaviersachen auch als Komponist.

Görlitz. Zum Leiter der Philharmonie wurde Kapellmeister Alfred Hirte ernannt.

Kiel. Dem Stadttheater wurden die Damen Anna Kochhann (hochdramatische Rollen), Elisabeth Plüntsch (Schule Prof. Alfieri; Koloraturrollen), Paula Vogl-Trier (Schule Orgeni; Alt), Gretchen Ernst-Detmold (Opernsoubrette), Gertrud Radeke (Schule Prof. Alfieri; jugendliche Rollen) und die

Herren Böhmer (Tenorbuffo) und Hans Böttcher-Lübeck (Lyrischer Baryton) verpflichtet.

Mailand. Der in Italien hochangesehene Pianist Nicolo Celega, der sich auch als Komponist in Liedern, populären Operntranskriptionen für Klavier und symphonischen Dichtungen (Il Cuore de Fingal) usw. betätigte, starb im Alter von 62 Jahren.

Marburg. An der philosophischen Fakultät der Universität habilitierte sich Dr. Ludwig Schiedermair als Privatdozent der Musikgeschichte.

Nürnberg. Dem Stadttheater wurde Herr Cortoletzis vom Regensburger Stadttheater als erster Kapellmeister verpflichtet.

Oberleutensdorf. Herr Lorenz Kraus wurde in Anbetracht seiner Verdienste um das Mozart-Orchester zum Musikdirektor ernannt.

Paris. Alexandre Luigini, der erste Kapellmeister an der Komischen Oper ist plötzlich gestorben. Die musikalische Welt Frankreichs verliert in ihm ihren besten Kapellmeister, man kann sagen, den einzigen tüchtigen Kapellmeister, welcher seit Jahren an der Spitze eines lyrischen Institutes gestanden hat. Am 9. März 1850 in Lyon als Spross einer Musikerfamilie aus Modena geboren, besuchte er das Pariser Konservatorium und erhielt in der Violinklasse von Dancla 1869 einen 2. Preis. 1870 zu den Waffen gerufen, machte er den Krieg in der Rhône-Armee mit. 1872 wurde er Konzertmeister der Grossen Oper in Lyon unter Leitung seines Vaters, um 1877 die Orchesterleitung selbst zu übernehmen. Als 1897 Albert Carré Direktor der Pariser Komischen Oper wurde, war eine seiner ersten Taten, Luigini zu sich zu berufen. Nur kurze Zeit stand der Meister der Komischen Oper ferne, während er die Saison lyrique der Gebr. Isola in der Gaîté, dirigierte. Seit 1904, nach dem Abgang André Messagers war Luigini erster Kapellmeister der Komischen Oper und brachte fast alle Neuheiten und Neueinstudierungen wie: Louise (Charpentier), Pelléas et Mellisande (Debussy), Titiana (Georges Hue), Alceste, Iphigénie, Orpheus (Gluck), Muguette (Missa), Les pêcheurs de St. Jean (Widor), La Cabrera (Dupont), Helena (Saint-Saëns), Miarka (Alex. Georges) und Aphrodite (Camille Erlanger) mit durchschlagendem Erfolg heraus. Sehr verehrt von seinen Musikern und Sängern, bewahrte er doch immer bei aller freundlichen Liebenswürdigkeit seine Autorität. Von seinen Kompositionen — erwähnt seien einige symphonische Werke (Orchestermärsche), eine komische Oper „Margots Launen" (1877), Kantaten, Ballettmusiken „Engel und Teufel" (1875), „Nicettes Traum", „Die Blumenkönigin", „Das Bivouac u. a. — gehören namentlich sein Ballett égyptien für Verdis „Aïda" und La voix des cloches zum eisernen Bestand aller französischen Orchester. Sein Tod bedeutet einen unersetzlichen Verlust für die Komische Oper. Max Rikoff.

Prag. Als Nachfolger Leo Blechs wurde Paul Ottenheimer-Nürnberg zum ersten Kapellmeister des Deutschen Landestheaters ernannt.

Alexander v. Fielitz wird in nächster Saison mit dem Chicago Symphony Orchestra eine grosse Tournée durch den ganzen Westen der Vereinigten Staaten von Nordamerika machen.

Paul Geisler vollendete kürzlich sein 50. Lebensjahr. (Wir kommen demnächst ausführlicher auf ihn zurück. Red.)

Neue und neueinstudierte Opern.

Dresden. Die nächste Opernneuheit des Hoftheaters wird Eugen d'Alberts „Flauto solo" sein.

Kassel. Die dreiaktige Operette „Hôtel Eva" von Dr. Otto Schwartz, Text von Max Möller, erlebte kürzlich ihre erfolgreiche Uraufführung.

München. Die Mozartfestspiele im Residenztheater nahmen kürzlich unter Mottl mit „Don Giovanni" in Hermann Levis Textbearbeitung und Possarts Neuinszenierung ihren Anfang.

Leipzig. Im Neuen Theater ging kürzlich Marschners „Hans Heiling" neueinstudiert in Szene.

London. Eine deutsche Winter-Operngesellschaft, die sich offiziell als „The Winter German Opera Ltd". registrieren liess, wird ihre Vorstellungen am 14. Jan. 1907 in Covent Garden beginnen. Die Leitung liegt in den Händen von Ernest Van Dyck und als Dirigenten sind Felix Mottl und Dr. Viotta aus Amsterdam ausersehen. Das Repertoir umfasst: „Der Fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", „Meistersinger", „Wallküre" (Wagner) „Fidelio" (Beethoven), „Freischütz" (Weber) und „Die Verkaufte Braut" (Smetana). S. K. Kordy.

Prag. Im Volkstheater gelangte die Operette „Frauenherz", Text nach dem Französischen von Karl Lindau, Musik wieder einmal nach Joh. Straussschen Motiven „zusammengestellt" von Ernst Reiterer, zur Erstaufführung.

Schmiedefeld. (Sachsen-Mein.) Ludwig Böhners, des modernen Friedemann Bachs fast verschollene Oper „Der Dreiherrnstein" gelangte am 5. Aug. durch einheimische Kräfte (!) zur Aufführung.

Neue Opern, I. — Für nächste und übernächste Saison wird uns bereits ein ganzes Bouquet neuer Opern in Aussicht gestellt. — Im Dresdner Hoftheater wird im Laufe des Oktober Max Schillings' „Moloch" (nach Hebbels Fragment) aus der Taufe gehoben werden, um dann nach Schwerin und Wien zu wandern. — In der Mailänder Scala soll das Publikum mit Ubaldo Pacchierottis Vertonung von Meyer-Försters Schauspiel „Alt-Heidelberg" unter dem Titel „O Eidelberga mia", im Fenicetheater zu Venedig mit Orefices, des Chopin-„Verböserers" neuer Oper „Pane altrui" überrascht werden, während die Gunzbourg'sche Oper in Monte-Carlo an Opernneuheiten Massenets „Thérèse" und Xavier Leroux' „Theodora" (nach Sardou) bieten wird. — Die Pariser Komische Oper wird an Neuheiten bringen: André Messagers „Chandelier", Text frei nach Alfred de Musset von Robert de Flers und Gaston de Caillavet, Alexander Georges', des „Miarka"-Schöpfers „Aucassin et Nicolette", der Gebrüder Hillemacher neue Oper „Circe", Isidore de Laras „L'Hyppolyte couronné", Text von Jules Bois und die einaktige musikalische Tragödie „Traum einer Herbstnacht" von Gabriele d' Annunzio mit Musik von R. Torre Alpira, die Grosse Oper als Eröffnungsstück Massenets „Ariane", Paul Vidals zweiaktige Oper „Midas", Text von Henri Vuagneux, desselben Komponisten „Die Tochter des Ramses" ein einaktiges Gesangsspiel „Das Mysterium" und endlich die Erstaufführung von Maeterlincks „Ariane und Blaubart" mit einer Musik von Paul Dukas und Mme. Georgette Leblanc-Maeterlinck in der Hauptrolle — Das Antwerpener Vlämische Theater wird August de Boecks „Reingert de Vos" (Reinecke Fuchs) und Louis Mortelmans' „De Kinderen der Zee" (Die Kinder der See, nach Rafs Roman) als Opernneuheiten herausbringen. —

Neue Operetten, I. — Hier nimmt der unerschöpfliche Segen aus dem Operetten-Füllhorn für nächste Saison schier unheimliche Dimensionen an. Der Zentralpunkt für diese hoffentlich lustigen Taufen ist natürlich wieder Wien: „Der Mann mit den drei Frauen" von Franz Lehár, Text von Julius Bauer (Theater an der Wien), „Ein Walzertraum" von Oscar Straus, Text von Felix Dörmann und Leopold Jacobson (Carl-Theater), „Der Liebling" von Edmund Eysler (ebendort), „Der Onkel Vincenz" von Raoul Mader, Text von Landsberg und Stein, „Der schwarze Tenor" von August Léon, „Der Schusterkönig" von Josef Hellmesberger, Text von Felix Dörmann, zwei neue Operetten fürs Karltheater, wieder einmal musikalisch „zusammengestellt", diesmal nach Lannerschen Motiven, von Karl Kapeller, „Der Glücksnarr", Märchenoperette von Heinrich Berté, Text von Alexander Landsberg und A. M. Willner (Carl-Theater), „Die Sprudelfee" und „Das Mädchen für alles" von Heinr. Reinhardt, Text von Willner, Wilhelm und Baron Waldberg (Theater an der Wien). — In Berlin wird „Das Testament" von Martin Knopf, Text von Max Nowack und Eddy Beuth zum ersten Male geöffnet, „Der Verschwender wider Willen" von Hans Hermann (Auch du, mein Sohn Brutus!), Text von Karl Dibbern, soll die Gründe seines befremdlichen Tuns aufzeigen und „Der König der Berge" von Heinr. Vollrat Schuhmacher, Text nach Edmond Abouts gleichnamigem

Roman von Max Schoenen, im Lortzingtheater sich vorstellen. — Das Leipziger Zentraltheater endlich erwarb Rudolf Schanzers Operette „Der Sterndeuter", Text von Robert Leonhard, zur Aufführung.

Kirche und Konzertsaal.

Kiel. Durch die vereinigten 1. Matros.-Divis. und 1. Seebat.-Kapellen gelangten kürzlich Beethovens „Schlacht bei Vittoria" und Tänze für Militärmusik (Polonaise, Ecossaise, Marsch) zum Vortrag.

London. Der Prospekt der diesjährigen Promenade-Concerts vom 18. Aug.—26. Okt. in der grossen Queens Hall verheisst an Novitäten u. a.: Werke sechs neuer englischer, kaum flügge gewordener Komponisten, ferner an hier neuen Werken ausserenglischer Komponisten: Ernst Boehe (Episode für Orchester „Ausfahrt und Schiftbruch" aus Odysseus' Fahrten; op. 6), August Enna (symphonisches Gedicht „Märchen"), Ferruccio Busoni (Orchester-Suite zu Gozzis „Turandot", op. 4 und Lustspiel Ouvertüre, op. 38), Egon Petri (Konzertstück in C moll für Piano und Orchester), Rich. Strauss (Es dur-Konzert für Horn und Orchester), und Zdenko Fibich (Ouvertüre „Eine Nacht in Carlstein"). Von andern bedeutenderen Komponisten finden wir noch die Namen: Henriques, Liadoff, R. Glière, Dorlay, Bruneau, Jan Blockx, Moussorgsky, Sibelius, Arensky, Borodin, Dukas, Chabrier, Eugen d'Albert (2. Klavier-Konzert), Goldmark, Cowen und Stanford. Wir werden unsern Lesern von allem Berichtenswerten dieser Novitäten Mitteilung machen.

L. K. Kordy.

Mannheim. Im letzten Kaimkonzert, in dem sich Prof. Heermann mit Beethovens Violinkonzert von Europa verabschiedete, gelangte Rudolf Louis' symphonische Phantasie „Proteus" als örtliche Neuheit zu Gehör.

Montreux. Während Bern nur sieben jährliche Symphoniekonzerte abhält, hat es das fünfmal kleinere Montreux auf zweiunddreissig gebracht! Natürlich waren unter diesen die Solistenkonzerte in der Minderzahl. Immerhin traten im Laufe des Winters so bedeutende Künstler wie Pablo Sarasate, Paul Goldschmidt, Ernesto Consolo, Fritz Grützmacher, Mercedes Garzia und Andere auf. Aber der Schwerpunkt der Konzerte liegt in den symphonischen Darbietungen. Der neue Kapellmeister Julius Lange fand die reiche Bibliothek vor, die die Kursaalverwaltung ihrem früheren Dirigenten, Herrn Oskar Jüttner, abgekauft hatte, und deren Schätze in mehreren Jahren noch nicht durchgespielt sein werden. In früheren Korrespondenzen haben wir auf die Besonderheit der Montreuxkonzerte schon genügend hingewiesen, die neben der deutschen Musik auch die französische und russische pflegen. Herr Lange, dessen temperamentvolle und gewissenhafte Leitung allgemein befriedigt, hat zwar das Moderne etwas zurückgestellt, (z. B. die Wagnersche Musik sehr eingedämmt) und das Ultramoderne ganz ignoriert, was ihm niemand verübeln wird. Dafür sind die Klassiker und Romantiker mehr zu Worte gekommen. An Erstaufführungen wurde freilich so gut wie nichts geboten, wenn ich eigene kleine Kompositionen des durch sein „Requiem" in der Komponistenwelt schon aufs Beste eingeführten Dirigenten beiseite lasse. Der ausserordentlich starke Besuch der Konzerte lässt eine Vermehrung des Musikerbestandes, der dann auch wieder bedeutendere Leistungen entsprechen könnten, als angezeigt erscheinen. Immerhin kann man sagen, dass die Symphoniekonzerte von Montreux auch unter ihrer neuen, vorzüglichen Leitung zu dem Besten gehören, was man an so kleinen Orten überhaupt bieten kann. Andere Kleinstädte können sich an den hiesigen Programmen ein Muster nehmen, und selbst Grossstädte werden, wenigstens was die nichtdeutsche Musik anbetrifft, von dem Repertoire in Montreux manches wenig gekannte, treffliche Werk auf das ihrige verpflanzen können.

E. Platzhoff-Lejeune.

Stuttgart. Am 10. Juli gab der hier schon vorteilhaft bekannte blinde Organist Bernhard Pfannstiehl-Chemnitz in der Hospitalkirche ein geistliches Konzert mit ausgesuchtem Programm. Mit der Toccata F dur von Bach sowohl wie mit den interessanten, der neuzeitlichen Richtung mit Feingefühl angepassten Werken von Bartmuss (Sonate Es dur) und Bossi (Variationen und Fuge über ein Originalthema) erwies sich der Konzertgeber als ein ebenso technisch virtuoser wie vortragsgewandter Künstler, der zugleich dem jeweiligen Stil in eingehendster Weise gerecht zu werden versteht. Von den weiteren Mitwirkenden sind zu nennen Frl. F. Müller mit einigen von natürlicher Empfindung beseelten Sologesängen, der Violinist Walther Schulz, der besonders in Kompositionen getragener Art, wie beispielsweise im Cis moll-Adagio von A. Becker einen edlen vollen Ton entwickelt, sowie der Knabenchor-„Hymnus" (Leiter: Organist Kimmerle) mit einigen wohleinstudierten präzisen Gesangsvorträgen. Um die Orgelbegleitungen zu den Gesang- und Violinsolis machte sich Organist Kimmerle ebenfalls verdient.

Dr. Otto Buchner.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Bayreuth. Der Rich. Wagner-Verein hielt im Anschluss an die Festspiele seine diesjährige Generalversammlung ab. Der Jahresabschluss balanziert in Einnahmen und Ausgaben mit 10000 M.; für den Erwerb von Eintrittskarten wurden 4100 M. ausgegeben. Der Wagner-Stipendienfond ist nach dem Bericht von Direktor Gross auf 225 000 M angewachsen; aus seinen Mitteln konnten 250 Freikarten zum Besuche der Festspiele versandt werden. Zentralleitung mit Berlin als Vorort, Vereinsehrenstellen bleiben in denselben Händen. Der Vorsitzende, Bürgermeister Dr. Casselmann gab der Hoffnung Ausdruck, dass von der deutschen und internationalen Gesetzgebung ein verlängerter, wenn auch nicht dauernder Schutz von Wagners „Parsifal" erreicht werden könne.

Mitteilungen aus dem Unterrichts- und Geschäftsleben.

Krefeld. Das Konservatorium der Musik (Dir.: Kgl. und städt. Musikdirektor Th. Müller-Reuter und Carl Pieper wurde zum städtischen umgewandelt. Die Lehrkräfte desselben wurden zur Mitwirkung in den Konzerten der Konzertgesellschaft verpflichtet; der Unterrichtsbetrieb usw. unterliegt nunmehr städtischer Aufsicht. Die Schülerfrequenz betrug im letzten Jahre 444, darunter 98 auswärtige Schüler.

Vermischtes.

Bayreuth. Der deutsche Kaiser richtete zu Beginn der diesjährigen Festspiele folgendes Telegramm an Frau Cosima Wagner:

„Zu Beginn der diesjährigen Bühnenfestspiele sende Ich Ihnen Meine herzlichsten und aufrichtigsten Wünsche für deren glücklichen Verlauf und gutes Gelingen. Es sind nunmehr 30 Jahre verflossen, dass Mein in Gott ruhender Herr Grossvater in Bayreuth weilte, um Zeuge zu sein der künstlerischen Tat, die dort vollbracht wurde. Es erfüllt Mich mit Freude und Dankbarkeit, dass dieses erhabene Werk noch heute in unveränderter Weise fortgeführt und gepflegt wird zum Ruhme grosser Meister deutscher Kunst.

Wilhelm, I. R."

Heidelberg. Am Hause Hauptstrasse 160, in dem Rob. Schumann von 1829—1830 als Student wohnte, wurde eine Gedenktafel angebracht.

Mailand. Die Stadtvertretung bewilligte auf 9 Jahre einen Jahreszuschuss von 60000 M. für die Erhaltung des Scalatheaters.

Sammlung österreichischer Volkslieder. Wir berichteten kürzlich über die vom Unterrichtsministerium geplante Sammlung der österreichischen Volkslieder, Melodien, Kinderlieder, Reimsprüche, Spiele und volkstümlichen Kunstlieder, deren wissenschaftlich durchgearbeitetes Material in nach Ländern und „Völkern" geordneten Bänden herausgegeben werden soll. Heute können wir nach dem „Prager Abendblatt" den offiziellen Bericht der ersten begründenden Sitzung mitteilen. Für den „Arbeitsausschuss zur Sammlung und Herausgabe des deutschen Volksliedes in Böhmen" sind schon vorher vom Unterrichts-Ministerium Dr. Adolf Hanssen, Prof. an der deutschen Universität, [illegible]

Vorsitzenden sowie zum Leiter der Sammeltätigkeit und zum Redakteur der Gesamtausgabe, ferner zu Mitgliedern: Univ.-Prof. Dr. Heinrich Rietsch, Prof. Dr. Hans Tschinkel, Prof. Dr. Hans Weyde, Landeskulturratsbeamter Anton Kahler und zum Regierungsvertreter Statthalterei-Sekretär Rudolf Freiherr Procházka ernannt worden. In der letzten Sitzung gab Prof. Hanssen einen längeren Bericht über die Vorgeschichte und den Arbeitsplan des Unternehmens und machte besonders darauf aufmerksam, dass in Deutschböhmen die Sammeltätigkeit nicht eine allgemeine sein wird wie in anderen Kronländern, sondern beschränkt auf einzelne probeweise Nachforschungen in besonders abgelegenen Gegenden. Die Gründe dieser engeren Sammeltätigkeit bestehen darin, dass Prof. Hanssen in den Jahren 1894—1900 im Auftrage der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen in Deutschböhmen Volksüberlieferungen aufgesammelt hat, besonders tausende von Volksliedern, Melodien, Reimen, die im Archiv der Gesellschaft liegen, ferner darin, dass auch andere Vereinigungen wertvolles handschriftliches Liedermaterial liegen haben, und dass der gedruckte Bestand des Volksliedes in Büchern und Zeitschriften weit umfänglicher ist als in anderen deutschen Ländern Österreichs.

Ferner wurden die Ämter und die Arbeiten an die Mitglieder verteilt. Der Vorsitzende übernahm die Redaktion der Texte, der Vorsitzende-Stellvertreter Rietsch die Redaktion der Volksweisen (wozu auch Freiherr Procházka seine Mitwirkung zugesagt hat), Tschinkel die Überprüfung der phonetischen Schreibung sämtlicher mundartlichen Lieder, Weyde und Schriftführer Kahler die Überprüfung der Lieder in den Mundarten des Böhmerwaldes und Ostböhmens. Für das nordwestliche und nördliche Böhmen werden später korrespondierende Mitglieder zugezogen werden. Zum Schluss wurde der Entwurf einer ausführlichen Anleitung zur Sammlung und Aufzeichnung der Volkslieder vom Reichsrats-Abgeordneten Prof. Pommer besprochen. Die engere Sammeltätigkeit wird erst Ende dieses Jahres eröffnet werden, wozu eine Reihe schon bewährter Sammler vom Ausschuss aufgefordert werden soll.

Aufführungen.

Leipzig, 11. Aug. Motette in der Thomaskirche. Muffat (Passacaglia [G moll], „Alta Trinita beata", [Chor aus dem 15. Jahrhundert.]) Mendelssohn-Bartholdy (Erntelied für Alt-Solo mit Orgelbegleitung.) Müller („Lichtheller Tag der Ewigkeit".) — 18. August. Bach (Toccata, Adagio und Fuge [C dur]). Bortniansky („Sanctus" [für 4 stimmigen Chor]). Mendelssohn-Bartholdy (Entsagung [J. G. Droysen] für Sopran-Solo mit Orgelbegleitung). Rust („Hoffe Herz, nur mit Geduld").

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Ferd. Heckel, Mannheim.

Wurzer, Gabriella. Drei Gedichte von Goethe für eine Singstimme mit Klavier. (Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg; Gewohnt, getan; Vanitas, vanitatum vanitas!).

Hallwachs, Karl. Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Klavier. (Seid mir nur nicht gar zu traurig; Das Blümelein und der Schmetterling; Die Rose und das Mägdelein; Der Kritiker; Das Fliegel; Ich sah dich gern im Sonnenschein; Was mit dieser Welt gemeint).

Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn.

Schantl, Josef. Grosse theoretisch-praktische Horn-Schule für das einfache Horn, Naturhorn oder Jagdhorn, sowie für das Ventilhorn. (Bd. I. Naturhornschule. Bd. II. Ventilhornschule, Tonleiter- und Intervallstudien. Bd. III. 120 kleine melodiöse Tonstücke ohne Begleitung, zur Erlernung des Vortrages und Vorschule des Soloblasens. Bd. IV. 90 ausgewählte vorzügliche Etüden zur höheren Ausbildung von Kopprasch und Gallay etc. für tiefe und hohe Transposition nebst Vorschule des Transponierens und Transpositionstabellen).

Verlag von Bosworth & Co., Wien und Leipzig.

Horváth, Géza und Adler, Max. Taschenbuch der modernen Klavier- und Violinliteratur für die Jugend.

Verlag von Otto Forberg, Leipzig.

Lazarus, Gustav. Aus fremden Ländern. Zehn Klavierstücke, op. 107.

Ruthardt, Adolf. Sechs Vortragsstücke für Klavier op. 51 (Walzer, Valse-Nocturne, Scherzo à la Polka, Geständnis, Der Mutter Wiegenlied, Tarantelle). — Sommer-Idyllen. Sechs Klavierstücke, op. 52 (Die schöne Buche, Tanz im Freien, Der Berge Abschiedsgruss, Mondscheinfahrt auf dem Rhein, Springinsfeld, In einem kühlen Grunde). — Vierzehn Geläufigkeitsetüden für Klavier, op. 49, 2 Hefte.

Verlag von H. Neelmeyer, Berlin S. 59.

Deutsche Bücherei, Bd. 58/59. Musikalische Zeit- und Streitfragen, gesammelte Skizzen und Aufsätze von **Rudolf M. Breithaupt.**

Verlag von Richard Bertling, Dresden.

Fricke, Richard. Bayreuth vor dreissig Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wolzogen, Hans von. Musikalisch-dramatische Parallelen.

Mitteldeutscher Musikverlag (R. Krohn), Berlin.

Behm, Ed. Op. 34. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Am Morgen; Bei dir; In einer Nacht zur Rosenzeit; Fang sie).

Bergh, Rudolf. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 21. (Columbus; Ich schlage dich, mein Tamburin; Abends; Auf deine Gruft; Siehe ich steh' vor deiner Tür).

Gebhard, Hans. Fünf Lieder für eine mittlere Stimme, op. 2a.
— — Skizzen für Klavier, op. 2b.
— — Acht Klavierstücke, op. 4.

Librairie Ch. Delagrave, Paris.

Colonne, M. Édouard. Les Symphonies de Beethoven (1800—1827).

Verlag von Schuster & Löffler in Berlin.

Moos, Paul. Richard Wagner als Ästhetiker.

Kalischer, Dr. Alfr. Chr. Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Wegeler und Ries. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen.

Verlag von Max Brockhaus, Leipzig.

Pfitzner, H. Zwei Lieder, op. 19. (Die Stimme der Sehnsucht; Michaelskirchplatz).

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
München, Galleriestrasse 23° l.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran)
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran
Nürnberg. Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Zu vergeben.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt Mezzosopran)
Leipzig, Kochstrasse 23.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger **E. Robert Weiss,**
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W.
Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15. Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller;
Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

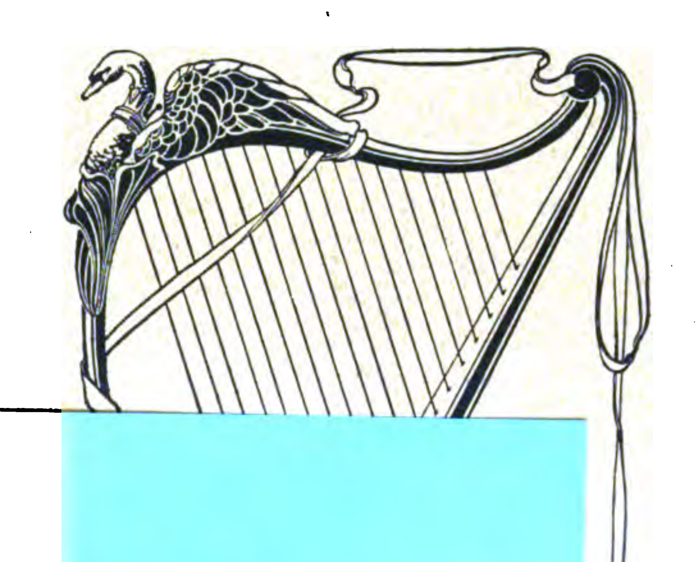
Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102. ←

No. 34/35. 1906. No. 34/35.



Die nächste Nummer der

Neuen Zeitschrift für Musik

erscheint als Doppelnummer am 12. September.

Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.

Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.

New-York G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.

Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON G. KREYSING IN LEIPZIG.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

→ 73. Jahrgang, Band 102. ←

No. 34/35. 1906. No. 34/35.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.
New-York G. E. Stechert & Co.
Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.
Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG VON G. KREYSING IN LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

78. Jahrgang, Band 102.

No. 34/35. Leipzig • den 29. August 1906 • Berlin No. 34/35.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 34/35. Leipzig • den 29. August 1906 • Berlin № 34/35.

Zeit- und Streitfragen im Musikleben.

Indiskrete Ansichten eines Unbeteiligten.

7. Premièrenvorspiel.

Eine notwendige Sommerbetrachtung von **Caligula.**

Ort der Handlung: das Bureau eines grösseren Theaters. — Zeit der Handlung: Die Gegenwart. — Personen: Direktor, Komponist und Regisseur als lustige Person.

Das Bureau ist soeben geöffnet. Der Regisseur sitzt dem Direktor stumm gegenüber, kaut am Federhalter und zählt zum einundzwanzigsten Male die Karos des Tapetenmusters über dem Türsims, während sein vis-à-vis bald den blauen Ringeln des Dampfes seiner Zigarette nachschaut, bald glückselig lächelnd in die vor ihm liegende letzte Monats-Bilanz blickt.

Man klopft vernehmlich an die Tür. Der Direktor schreckt empor und sieht den Regisseur an, dieser nicht minder betroffen den Direktor. — Erneutes heftiges Klopfen, auf das hin sich endlich aus dem Munde des Direktors das erste, inhaltschwere Wort: „Herein!“ loslöst. Und: „Herein!“ hallt das Echo auf der anderen Seite zurück. Untergebene müssen in jeder Hinsicht ihren Vorgesetzten das erste Wort lassen: ob auch das letzte, entscheidet sich von Fall zu Fall.

Durch die geöffnete Tür schiebt sich eine untersetzte, wohlbeleibte Gestalt, keuchend unter der Last einer dreibändigen, etwa 25 Kilo schweren Partitur. Auf den Gruss des starken Mannes hin verneigt sich zunächst der Direktor, nach ihm der Regisseur. „Meier ist mein Name“, meint der Dicke, lächelnd darüber, dass er sich mit einem so profanen Namen einführen muss, und lässt die drei Partiturenbände auf den Tisch gleiten.

„Schwere Musik?“ fragt der Direktor scherzend. „Sehr schwer!“, versichert Meier. „Fast nichts als Zweiunddreissigstel im Allegro con fuoco bei häufigem Taktwechsel!“ „Wohl auch viel Blech?“ — „Mit Blech gepanzert! 12 Hörner, 8 Trompeten, 16 Posaunen, 6 Tuben, 8 Saxophons, 13 . . . .“ „O — o —! Daher auch das Gewicht!“

Meier begreift allmählich den „famosen“ Witz und gestattet mit seinem herzlichen Lachen auch dem Regisseur, den Geist seines Herrn durch pflichtschuldige Anerkennung zu beleben. Herzliches Lachen ist eine gute Einführung für Freunde. Meier zeigt sich daher auch weit sicherer und gewandter, als bei seinem Eintritt, zumal er sich um 25 Kilo erleichtert fühlt. Er legt seine Hand nicht ohne starke Selbstgefälligkeit auf die Partitur und lässt eine Anzahl Brillantringe

im Strahle der Morgensonne funkeln. Auf der anderen Seite gibt man sich den Anschein, als sähe man nichts; gleichwohl wendet sich der Direktor um $33\,^1/_3\,\%$ höflicher an den Besuch mit der Frage: „Was verschafft mir die Ehre?" —

„Meinen Namen werden sie kennen", hebt der Dicke mit zuversichtlichem Pathos an.

Der Direktor macht ein verzweifeltes Gesicht, der Regisseur blättert im Gothaischen Hofkalender nach, findet aber dort keine weiteren Anhaltpunkte für den ominösen Namen: Meier.

„Ich bewies in 10 symphonischen Dichtungen, deren eine erst unlängst im Konzert der „Polyhymnia" zu Schmalhausen bei ihrer Erstaufführung einen geradezu sensationellen Erfolg erlebte, dass die Symphonien eines Beethoven u. a. zu den überlebten Dingen gehören. In der Neunten steckt ja gewissermassen eine tüchtige, anerkennenswerte Arbeit; aber — die Form, die instrumentale Behandlung, diese unleidlichen Perioden!! Ich behaupte: In dem Werke schlummert etwas von dem, was mir zu verkünden vergönnt war, in sparsamer Andeutung... Glauben Sie mir: Auch Wagner, Liszt und Richard Strauss sind veraltete Komponisten. Der musikalische Geschmack befindet sich in rapider, ich möchte sagen in automobilistischer Vorwärtsbewegung. »Wir wollen stark Getränke schlürfen! Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen!«, wie's in dem Dingsda von Goethe heisst. — Ich bin weiterhin auch der Komponist der bekannten „sieben Todsünden" — und dieses hier ist" — — „Ihre achte Todsünde?" wirft der Regisseur scherzhaft ein. „— mein neues Worttondrama „Menschheit" in sechs Aufzügen, das mit dem ägyptischen Kindesmorde und seiner Kultur beginnt und bei Friedrich Nietzsche aufhört, um sich von hier aus in Form und Inhalt den kunstphilosophisch-mathematisch-musikalischen Thesen zuwenden, zu der sich in mir gewonnene Anschauung und prädivinatorische Inspiration krystallisierten!"

„Ah! — Ah!" Der Ausruf des Direktors zeigt bei der Wiederholung in seinem decrescendo eine offenbare Wendung vom flebile zum lugubre. „Sie sind also von Beruf Musiker?" —

„Von Beruf? Wenn Sie die Offenbarung so nennen wollen; Mir gelten Beruf und Offenbarung gleich! Ich habe mein Einjährigen-Zeugnis in der Tasche und auf der Deutschen Bank einen Kredit, der es mir erspart, die immerhin lästige Berufsfrage im Sinne der modernen Masse zu behandeln. Mich hat von jeher Alles interessiert, was ins Gebiet ungelöster Probleme gehört: Lenkbares Luftschiff, Perpetuum mobile, soziale Not, Petroleumringe, Polarforschung, Protoplasma, endlich auch Kunst und Sezession. Hier bei diesem letzten Kapitel wies mir ein natürlicher Instinkt am entschiedensten den Weg. Aus früher Jugendzeit waren mir Eindrücke geblieben, latent und schlummernd, aber in steter Entwickelung. Meinen Musikunterricht schloss ich als Knabe mit Jungmanns: „Alpenveilchen" und Spindlers: „Husarenritt", um als gereifter Mann den verloren gegangenen Faden etwa 20 Kilometer hinter Wagner wieder aufzufinden. — Sehen Sie, meine Herren das war Offenbarung, — wenn Sie wollen, war es auch Beruf, beide in intensivster Einwirkung auf meine Produktivität..." „Sie sind zu bescheiden, Herr..." „Meier! — Meine Freunde lieben es, dem häufig vorkommenden Namen durch Einfügung von zwei harmlosen Buchstaben einen angenehmeren Klang zu geben, [illegible] mich »Meister« — nicht im Sinne einer bar[illegible]fassung aus sogenannter klassischer Zeit, sondern auf Grund meiner, dem modernen Bewusstsein absolut angepassten Kunstreform, die nichts mit der Vergangenheit zu tun hat, sondern ihre völlig eigenen Wege wandelt. — In diesem Werke hier liegt mehr aufgespeichert, als Generationen nach uns zu fassen vermögen. Man wird es anfeinden, wie Alles Neue, das die Signatur des Genialen an sich trägt, — aber die Ahnenden müssen erschüttert sein. . ."

Der Direktor nickt nervös. Er ist natürlich durchaus überzeugt von dem, was ihm so glaubwürdig dargelegt worden ist; allein als Mann der Tat und der praktischen Lebensanschauung vermisst er immer noch die Andeutung einer Überleitung zum eigentlichen Zwecke des Besuchs. „Sehr interessant, mein lieber Herr — Meier. . ." „Meister!" wirft der Andere lächelnd ein. „Meister; aber in welchem Zusammenhange. . ." „O, drängen Sie nicht den üppig quellenden Born einer selbstbiographischen Offenbarung mit rauher Hand zurück!", unterbricht ihn der Dicke im Ton vorwurfsvoller Mahnung. „Es wird eine Zeit kommen, da man solche Stunden anders bewertet, und viel geben würde, könnte man sie neu beleben und dem erläuternden Genius lauschen!.. Sie wehrten dem Strome. Dahin! Wohl, so muss ich Ihrer Direktive folgen: Ich kam, um die Summe meiner Lebenskunst in Ihre Hand zu legen, damit sie von Ihrem Kunstaltare aus als leuchtende Flamme der Welt sich offenbare. Diese Mission ist edel und gross, wie das Werk, dem sie hingebend dient." —

Eine feierliche Ruhe lagert über dem Raume. Die Sonne verklärt das wallende Haar, das kühne Profil und den lässig geschlungenen Lavallière Meiers, der sich in eine heilige Begeisterung hineingeredet hat, wie mit einer Gloreole. Er lebt in der Welt seiner Ideen, während Direktor und Regisseur nicht für einen Moment die ihrige aus den Augen verlieren. —

Der Direktor ist der erste, der das heilige Schweigen, in dem der Genius mit geräuschlosem Flügelschlage vorüberschwebte, durch profane Worte zu unterbrechen wagt: „Sie meinen also, dass ich Ihre Oper . . ." „Worttondrama! — Musikmysterium!" verbessert der Dicke, langsam aus seinem Himmel zur Erde hinabsteigend „— also Ihr Worttondrama oder Musikmysterium auf meiner Bühne zur ersten Aufführung bringen soll?" „Ganz recht! So nennt es die Sprache einer mir fremden Welt!"

„Mein lieber Herr Meister, dieser Sprache werden wir uns auch da weiter bedienen müssen, wo es sich darum handelt, eine Vermittelung zwischen Kunst und fremder Welt herzustellen. . . Wollen Sie es versuchen, aus der Welt Ihrer Ideale an meiner Seite in die der Prosa zu treten! Ich bin in erster Reihe Geschäftsmann, in zweiter erst Künstler und Kunstmittler. Wissen Sie, was es für mich heisst, ein solch anspruchsvolles Werk herauszubringen? Welches Risiko ich damit übernehme? Was es überhaupt besagen will, wenn ich es wage, für Unbekannte einzutreten?... Wehren Sie nicht! Ich will Sie in keiner Weise beleidigen; deshalb bat ich Sie, die Regionen Ihrer Ideale zu verlassen und praktisch zu denken. Auf

dem Gebiete der Spekulation, die Sie wie ich, der eine geistig, der andere rationell, betreiben, werden wir uns schnell einigen. — Sehen Sie hier diese zweite Partitur? Sie beliess mir gestern ein armer deutscher Musiker zur Einsicht. Der Mann hat einen Namen, das Werk erregte an kleineren Bühnen Aufsehen, glänzende Kritiken wurden ihm zuteil. Was besagt das für mich? Weiss ich, ob die Sache hier bei mir einschlägt? Können Sie überhaupt mit dem Geschmacke rechnen? Das Publikum ist eine tausendköpfige Hydra, die immer nach neuen Opfern giert und nie gesättigt wird. Setzen wir den Fall, ich nehme das Werk an, studiere es ein, biete den ganzen, notwendigen Apparat auf und bringe es heraus. Mein Publikum lehnt es ab, nach drei Anstands-Aufführungen verschwindet es in der bekannten Versenkung. Können Sie sich berechnen, was mit der Oper da zugleich an Kapital — von der Mühe und Arbeit will ich ganz schweigen! — zu Grabe getragen wird? Zahllose Misserfahrungen haben auch den Theaterdirektor belehrt, der auf seine Sicherung bedacht sein muss. Der innere Wert eines Werkes spielt heute eine nur untergeordnete Rolle; für uns ist es genügend, wenn wir hin und wieder eine Novität bringen, ob und wie sie gefällt, hat vom Standpunkte des vorsichtigen Wirtschafters sekundäre Bedeutung. — Der Komponist jenes Werkes ist ein armer Schlucker und ein Idealist obendrein. Er zeigte sich sehr empfindlich berührt, als ich ihm in diplomatischer Weise die Notwendigkeit gewisser Kautelen für mich andeutete; als ich ihm darauf die Aussichtslosigkeit seiner Hoffnungen offenbarte, verliess er aufgebracht das Bureau. Er ist nicht der erste und wird nicht der letzte sein, der nicht begreift, dass Kunst in ihrem innersten Wesen Sache des Kapitalismus — in wenigen Fällen auch Sache der Protektion und des Einflusses — ist. Sie haben sich ebenfalls als Idealist gezeigt, aus diesem Grunde vermag ich auch Ihnen nur die Prospektive der Hoffnungslosigkeit zu entrollen."

Meier hat sich aus der Region seiner Ideale mit bewundernswerter Schnelligkeit zur Erde gerettet, just wie Mephistopheles, der „des trocknen Tons nun satt" ward. Er kneift das rechte Auge zu und klopft unter vertraulichem Lächeln dem aufs Angenehmste enttäuschten Direktor auf die Schulter.

„Nicht so stürmisch, Mann der Prosa und Lebenspraxis! Wer sagt Ihnen denn, dass ich mich einer Einsicht verschliesse, von der ich lebe und mich meines Daseins behaglich erfreue! Ich bin für mich der Freund der Sicherheit; warum sollte ich das eigene Prinzip bei Anderen verwerfen, zumal ich in der glücklichen Lage bin, Sie vor jedem finanziellen Misserfolge zu bewahren! Über diese Frage wären wir also in ihrer allgemeinen Fassung einig."

Wieder blitzen die Brillanten in den Flimmerfarben des Regenbogens, der Direktor wird zusehends unruhiger.

„Vergegenwärtigen Sie sich", fährt der Dicke, dem die Nervosität seines Partners nicht entgeht, in dem eindringlichen Tone des gewandten Hausierers fort, „welche Vorzüge Ihnen mein Worttondrama »Menschheit« bietet: Es nimmt höchstens sechs Stunden in Anspruch, wenn eine geschickte Regie einige Streichungen vorzunehmen für gut befindet. Sehen Sie sich ferner das instrumentale, stimmliche und szenische Aufgebot an. Eine der Hauptpartien habe ich mir für einen Kastraten gedacht, — gewiss ein origineller und noch nicht dagewesener Einfall. Die Wandeldekoration von den Tropen zum Nordpol, wohl das teuerste Stück der Austattung liess ich nach den Entwürfen meines genialen Freundes, des gewiss auch Ihnen bekannten Malers Schmierinsky, bei Brückner anfertigen. . ."

„So! — So! — So!", flüstert der Direktor, in Sinnen verloren, und blättert in den dickleibigen Partiturbänder herum. „Schön leserlich geschrieben! Überhaupt: eine hübsche, vertrauenerweckende Partitur! Aber — o weh! — wo soll ich zwölf Hörner, acht Trompeten, sechzehn Posaunen, sechs Tuben, acht Saxophons, dreizehn Pauken mit Schrammschlägeln hernehmen? — Heiliger Berlioz, du bist geschlagen!" — „Nur Ruhe! Die Leute und Instrumente verschaffe ich Ihnen allesammt. Das ist die geringste Sorge!" „Famose Idee, lieber Meister" (das Wort gleitet ihm jetzt leidlich geläufig von der Zunge); „dann liesse sich ja die Sache machen!"

Alle drei geben sich den Anschein, als studierten sie die Partitur des künstlerischen Lebensopus „Menschheit", während die Blicke des Direktors verstohlen die Augen des Regisseurs aufsuchen und dessen zustimmendes Blinzeln gewahren. Meister Meier ist nicht so ungewandt, als man glauben sollte; er hat die Augensprache beobachtet und tritt nunmehr mit der offenen Frage an den Direktor heran: „Sprechen wir deutsch, mein verehrter Direktor: Was kostet der ganze Rummel in Bausch und Bogen?"

Der Regisseur lässt zweimal beide Hände auf den Tisch sinken, als suche er aus seiner Pianistenzeit Oktaven-Reminiscenzen aufzufrischen. Befriedigt wendet sich der Direktor an Meier: „Ich will sie als bedeutenden Meister kulant bedienen und Gros-Preise rechnen: Unter zwanzig Mille lässt sichs nicht machen, das betragen die Selbstkosten!". „Bitte" fällt ihm der berühmte Mann in's Wort, „keine falsche Bescheidenheit! Schenken lasse ich mir nichts! Ich will auch nicht, dass Sie mit einer etwaigen Unterbilanz zu tun hätten. Rechnen Sie lieber Detailpreise! Es würde für mich beschämend sein, wenn ich mir sagen müsste"... „Nichts da, Meisterleben! Was einmal gesagt ist, bleibt bestehen! Ein Mann — ein Wort!" „Dann gestatten Sie mir, am Tage der »Menschheit«-Première dem Theaterfonds den Betrag von zehn weiteren Mille zu überweisen, dessen Verwendung Ihrem Gutdünken vollkommen überlassen bleibt". Der Direktor verbeugt sich erschüttert. Dem Regisseur gehen die Augen über; „es muss vor Freude sein". —

„Das Geschäft mit den zwanzig Mille, denk' ich, machen wir gleich ab", hebt der Meister der „Menschheit" von Neuem an, „und sie geben mir bei Meidung einer Konventionalstrafe von gleicher Höhe das schriftliche Versprechen, mein Worttondrama mindestens zwölf Mal aufzuführen. Ich muss auf dieser Klausel bestehen, weil ich auf Reputation halte. Die Angstzahlen drei und sechs bei neuen Werken sind mir verhasst. Ein Werk, das dreimal gegeben wird, um dann von der Bildfläche zu verschwinden, macht denselben Eindruck wie eine Première, in der man den Komponisten auspfeift . . . Sie werden mich verstehen, nicht wahr?"

Allseitiges Einverständnis! Das Papier wird ausgefertigt und von der Direktion neben der Unterschrift mit einem „feierlichen Amtsstempel" versehen, während der Regisseur als Beauftragter des Generalgewaltigen die zwanzig braunen Lappen einstreicht. Immer Alles instanzenmässig: Das Einstreichen besorgt der Regisseur, das Ausgeben der Direktor. Man nennt das — Entlastung durch proportionale Arbeitsverteilung. — Im Theaterbureau gibts drei fröhliche Gesichter; denn heute hat die „Kunst" etwas eingebracht und sich zugleich Geltung verschafft.

Der „Meister" greift nach seinem Hute: „A propos, wann dürften wir denn auf die Uraufführung rechnen?" — „Sagen wir — in — in —, nun, in sechs Wochen! Die Sache wird sofort verteilt, wir können bereits Ende nächster Woche mit den Proben beginnen. Stimmenmaterial ist doch wohl in bester Ordnung?" — „Selbstverständlich! In einer Stunde rollt Ihnen mein Spediteur die versandtfertigen Ballen an!" „Vortrefflich, lieber maëstro! Leute, wie Sie kann die Kunst brauchen!" „. . . endlich, Direktorchen", meint der Überkomponist in echt menschlicher Zutraulichkeit (es gibt eben Augenblicke, in denen die radikalsten Übermenschen gern zum echten Menschentum zurückkehren!) „sorgen Sie wohl bei der Première für den nötigen Beifall, für soviel Hervorrufe, als notwendig erscheint, um meinem Werke einen aussergewöhnlichen, markanten Erfolg zu sichern, und — für das nun einmal beliebte — Grünzeug?" —

„Gewiss! Lorbeerkränze mit Atlasschleifen habe ich noch von der letzten Novität her. Für Blumenarrangements und deren Beleihung wird von den Künstlern und Virtuosen hier ein bestimmter, sozusagen „vereideter" Gärtner bevorzugt. Er liefert auch für mein Theater. Gegen 7 Uhr treffen die Blumen am hinteren Bühneneingange ein, werden an die Logenschliesser und bestimmte Leute verteilt mit der nötigen Anweisung für den Zeitpunkt ihrer Überreichung, um dann am Ende der Aufführung von dem Gärtner wieder abgeholt zu werden. Das kostet eine verhältnismässig kleine Leihgebühr und hat den Vorzug, dass man immer Frisches und Geschmackvolles bekommt. Die Praxis hat sich überall eingebürgert, selbst die Besten bedienen sich ihrer; im Grunde genommen bringt sie ja auch nicht das geringste Beschämende mit sich, da sie nur eine weitere Täuschung des Publikums durch den Autor enthält. Mundus vult decipi, — ergo: decipiatur!" — „Abgemacht denn und auf Wiedersehen bei den Proben!"

Der Komponist der „Menschheit" verschwindet, eine Stunde später laden vier „starke Männer" das Material zum Reformwerke der Zukunft ab, am Abend bringen die Blätter bereits die erste Vornotiz über die Neuheit, zu deren Acquisition man dem feinen künstlerischen Geschmacke der Direktion gratulieren könne. — An dem Tage summt der Direktor Alles nach dem „Fledermaus"-Refrain: „S'ist mal bei uns so Sitte, chaqun à son gout!" Ganz natürlich! Man hat den „Schreck" mit dem nötigen Cliquot begossen, — und Cliquot macht lustig.

* * *

Die Menschheit hastet noch immer in Alltags-, mitunter auch in Sonntagsgleisen dahin, und der Name Meier hat sich in ihr bis heute erhalten. Meiers „Menschheit" indessen ist tot. Schon bei der dritten Aufführung lag sie in den letzten Zügen, wurde aber noch bis zur zwölften künstlich am Leben erhalten. Kritik und Publikum verstanden diese „Tierquälerei" nicht; wir indessen wissen Bescheid!

„Menschheits"-Meier soll sich an der undankbaren, verständnislosen Menschheit damit gerächt haben, dass er — Grundstücks- und Hypotheken-Makler wurde. Er hat bei diesem Geschäft die Unkosten seines Worttondramas schnell wieder herausgeschlagen. Und schliesslich: Geschäft ist Geschäft!"



Noten am Rande.

— Rossini und Berlioz. — Der Figaro veröffentlichte unlängst aus dem Manuskript des 11. Bandes von Emile Olliviers „Geschichte des zweiten Kaiserreiches" eine auf persönlichen Erinnerungen beruhende Charakteristik der beiden grossen musikalischen Antipoden Rossini und Berlioz, der wir folgendes entnehmen: „Rossini hat Berlioz niemals gehasst: Berlioz dagegen hat in gewissen Augenblicken einen furchtbaren Hass gegen Rossini genährt, sodass er sogar bedauerte, die Theater, in denen seines Gegners Werke gespielt wurden, nicht in die Luft sprengen zu können. Rossini hatte in seinem schönen Gesicht eine olympische Ruhe, und die ihm so natürliche Pose seines Auftretens atmete fast Majestät. Er war das Gegenteil von dem, was man von ihm erzählt hat. Man hat ihn einen Egoisten genannt, er war gütig. Ich fragte ihn eines Tages: „Meister, was halten Sie von der neuen Musik?" Er antwortete mir: „Sie sind viel klüger als wir, aber wir, wir haben mehr mit dem da geschrieben", dabei zeigte er auf sein Herz. Man hat ihn einen Skeptiker genannt; er hat an alles geglaubt, was gross ist: an Gott, an das Vaterland. Es ist das Gefühl des Göttlichen, das man in seinem „Moses" findet, es ist die Liebe zum Vaterland, die in der feierlichen Szene der Verschwörung der „Vier Kantone" im Tell zittert. Er hat niemals viel von sich gesprochen; aber er hat doch mit einem Wort gesagt, was seine Melodien uns ohnedies schon lehren würden, „dass er sein ganzes Leben hindurch, obwohl schweigend, die Liebe zu seinem Vaterland gehegt habe." Er war ein „Faullenzer", hat man immer gesagt; kein Geist war jemals angestrengter tätig als er, auf alles aufmerksam, ebenso fähig, eine Börsenspekulation zum guten Ende zu führen wie eine Opernpartitur. Nur hatte er es nicht nötig, beständig mit Anstrengung seine Inspiration und seine Gedanken auf einem Amboss zu Werken zu schmieden; er arbeitete, indem er mit schönen Damen plauderte und die Wunder der Welt in sich aufnahm. Ganz anders war Berlioz. Das war ein Vulkan, der fortwährend siedete, selbst wenn er kein Feuer spie. Über seine ausdrucksvollen und feinen Züge, die den Stolz eines einsamen Adlers verrieten, glitt immer der tragische Abglanz einer Seele, die von einem nie erlöschenden Feuer verzehrt wird. Seine dichten Haare schienen mit einer trotzigen, gegen den Himmel geschleuderten Verachtung emporzustreben. Er hat in einem beständigen Rausch gelebt; er begann mit einem Kampf gegen seinen Vater, der seinem in ihm lebenden Beruf Widerstand leistete, indem er den Sohn hungern liess. Seine Liebesaffären, ebenso leidenschaftlich wie schnell verfliegend, aber auch im Wechsel die gleiche Siedehitze bewahrend, waren Martyrien ebenso für die, die sie hervorriefen, wie für ihn, der sie emp-

fand. Die Musik war die einzige unter seinen Geliebten, die unter seinen Verzückungen und seiner Veränderlichkeit nicht zu leiden gehabt hat. Er sagte: „Die Musik ist wie ein Jüngling von 22 Jahren, der noch eine ungeheure Zukunft vor sich hat; die anderen Künste sind erschöpft und alt." Er war voll Geist, aber sein Geist kannte nicht das Lachen, nur den Sarkasmus. Ich bin ihm oft begegnet; besonders intim verkehrte er bei Joseph d'Ortigue, bei dem sich so viele bedeutende Leute trafen. Er gab sich hier ganz frei und erging sich bisweilen in Reden der Bewunderung über Virgil und Shakespeare; er entfaltete dann eine erstaunliche Beredsamkeit. Besonders Shakespeare erregte ihn tief. Eines Abends, als er uns das Liebesgespräch zwischen Romeo und Julia vorlas, das er mit einer ähnlichen Inbrunst des Tones wiedergegeben hat wie der Dichter, konnte er vor Tränen nicht weiter lesen. Die Werke der beiden Musiker sind nicht weniger verschieden als ihre Persönlichkeiten. Rossini ist der Gott der Melodie und der Sohn Mozarts. Auch Berlioz hat der menschlichen Stimme ihren Schrei, ihre Tränen und Erregungen abgelauscht. Aber wenn seine Melodie auch erregt, sie erheitert nicht. Sie deklamiert mehr, als dass sie singt. Er hat Dido weinen lassen, aber er hat nicht Rosinens Lachen erfinden können . . ."

„Schwüles Gedünst schwebt in der Luft,
lästig ist mir der trübe Druck . . ."

— Den Herren Veranstaltern von „Wagner-Abenden am Klavier" ins Stammbuch*). Nomina sunt odiosa — die betreffenden Missetäter werden schon wissen, wer oder was hier gemeint ist, und werden mich ganz gut verstehen. Da jedoch diese neue Mode von musikalischer — ich sage nicht: tonkünstlerischer — „Menschen-Fischerei" neuerdings immer mehr grassiert, muss solchen klavieristischen Unternehmungen, die allerhöchstens zu bestimmtem, kunstpädagogischem oder allenfalls wohltätigem Zwecke ganz ausnahmsweise hingehen mögen, hier doch auch einmal entgegengehalten werden, was Dr. Heinrich Steinitzer schon im Jahre 1885, gelegentlich seiner Untersuchung über „Die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen" von solchem Partitur-Spiel, nach seinen formalen Elementen, technischen Voraussetzungen und psychischen Suggestionen klärlich ausgeführt, wo nicht haarscharf nachgewiesen hat. Nachdem er schon S. 86 a. a. O. als Untersuchungs-Kategorie besonders hervorgehoben und sein Forschungsthema strenger dahin umgrenzt hatte: „Viele Mittel, von welchen nur ein Teil zum Bewusstsein kommt", gelangt er bei weiterer Darlegung dieser Faktoren und auf Grund persönlicher Beobachtung S. 95 und 96 wörtlich zu folgenden recht lehrreichen, experimentellen Ergebnissen: „In Konzerten nahm ich oft Skizzen von effektvollen Stellen moderner Kompositionen auf und spielte sie dann für Zuhörer, die sich gern an jene erinnerten, mit dem ganz gleichen Effekte, ohne dass vielleicht ein Ton darin derselbe war. Ich hatte mich beim Anhören jener Formen einfach gefragt: „Was davon fällt allein nur ins Bewusstsein des Hörers?" — welches ich überhaupt als das einfachste und natürlichste, wenngleich nirgend bekannte Prinzip der musikalischen Theorie und Ästhetik halte." S. 96: „Ich bemerke, dass die angegebene prinzipielle Frage: ‚Was davon fällt ins Bewusstsein?' auch ihre rein praktische Bedeutung hat, besonders für die Wiedergabe vollstimmiger Musik durch das Klavier. Damit habe ich mich Jahre lang befasst, indem ich viele Aufführungen daraufhin anhörte und die gewonnenen Resultate beim Spiel aus den Partituren (von Symphonien, Opern usw.) ins Praktische übersetzte. Wenn dies gelang, so glaubte der Hörer manchmal erstaunt, es müssten sämtliche Komponenten der Orchesterwirkung dabei vertreten sein — was mit 10 Fingern doch ganz unmöglich wäre. Diese Täuschung wird einfach dadurch erreicht, dass man nur die zahlreichen, nicht ins Bewusstsein fallenden Momente weglässt. Durch die gleiche Maxime ward es mir möglich, manche Virtuosenstücke, die ich nie hätte studieren können, mit einer Wirkung zu spielen, die für meine faktisch dabei ausgeübte Technik ganz unverhältnismässig vollständig war."

Mit anderen Worten also, gut deutsch und ganz deutlich gesprochen in unserem Falle: „Eitel Sand in die Augen!" Die Herren sind längst erkannt, Kennern und Fachleuten vermögen sie nichts mehr weiter vorzumachen. Wohl aber sollte sich der echte Künstler und ein guter Wagnerianer, wie für einen Kunstreiter, so auch für die Pseudo-Künste eines „Prestidigitateurs", füglich und nachgerade doch viel zu gut dünken. Hier war denn ebenso ernstlich wie energisch einmal „Halt!" zu rufen — und das von Rechts wegen, mit gutem Fug, auf sicherem Grunde und in exakter Begründung. Oder soll es auch hier wieder heissen: Unfug du siegst, und ich muss unterliegen!?

„. . . Das bleiche Gewölk samml' ich zu blitzenden Wetter,
Das fegt den Himmel mir hell!
He da! He dô!" —

So soll doch gleich ein heidnisch Donnar-Wetter darein schlagen!!

Thor mit dem Hammer.

*) Aus dem I. Wagner-Jahrbuch, herausgeg. von Ludwig Frankenstein (Leipzig, Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft), auf das wir noch ausführlich in unsrer Bücherschau zurückkommen werden. Red.

Neue Musikalien.

Albeniz, J. „Iberia", Heft I für Klavier (Evocation [Anrufung], El Puerto [Volkstanz], Fête-Dieu à Séville [Frohnleichnamsfest in Sevilla].—Paris, Edition Mutuelle (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Als F. A. Gevaert 1850 Spanien im Auftrag der belgischen Regierung bereiste, um über den Stand der dortigen Musik zu berichten, stand es noch sehr schlimm um die Pflege der Kunstmusik auf der iberischen Halbinsel. Erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben sich die musikalischen Verhältnisse in Spanien geebnet. Das spanische Dornröschen erwacht endlich aus seinem mehr als dreihundertjährigen Schlaf, junge Talente tauchen in der letzten Zeit auf; im Lande des Cervantes und Calderon beginnt hoffentlich eine neue musikalische Aëra. Von Himmelstürmern ist da freilich bis jetzt noch keine Spur zu entdecken. Albeniz wird mit Recht zu den besseren neuspanischen Komponisten gezählt. Er absolvierte seine musikalischen Studien am Brüsseler Konservatorium, wo er Klavier unter dem unvergesslichen Louis Brassin studierte und im übrigen zu den begabtesten Schülern dieser Anstalt gezählt wurde. Nach meiner Rechnung muss er etwa 50 Jahre alt sein.

Das erste Stück des vorliegenden Heftes „Evocation" könnte wohl „die Beschwörung des Dämons der Diskordanzen und die Heraufbeschwörung der spröden Muse des Wohllauts" heissen, denn so viel mutet der Komponist dem übrigens schon blasierten Ohr der heutigen Dilettanten zu. Nummer zwei, „El Puerto" (Volkstanz), eine interessante Komposition, wird ihre Wirkung nicht verfehlen, wenn sie in dem richtigen Geist, sozusagen mimisch vorgetragen wird; wie die vorige, ist sie harmonisch sehr stark gewürzt und gepfeffert. Die letzte Nummer „Frohnleichnamsfest in Sevilla" ist ein glänzendes Bravourstück und erheischt einen Klaviervirtuosen mit

stählernen Nerven und feurigem Temperament. Das melodische und rhythmische Material, dessen sich der Tondichter hier bedient, hat er sich aus dem Schatz der so charakteristischen Volksmusik seines Landes geholt, was ihm natürlich nur zum Lobe gereicht. Nicht so lobenswert ist die Verwendung seiner harmonischen Kombinationen; darin steht er ganz unter dem Einfluss der neuesten französischen Schule: teilweise unter dem Einflusse eines Chabrier und entschieden, besonders in diesem Hefte, unter dem Debussys. Die Verschmelzung der ethnischen Elemente mit dem komplizierten ultramodernen harmonischen Apparat erfolgt hier nicht derartig, dass daraus, wie z. B. bei Grieg oder Borodin etwas Originelles herauskommt. Debussy ist in seiner Musik ja ganz Franzose; Albeniz sollte also daran gedacht haben, dass er in seinen Werken auch ganz Spanier sein müsste, oder doch wenigstens etwa mehr Spanier, als er es ist. Die drei Stücke sind reine Dekorations-Musik, aber von einem nicht zu unterschätzendem Werte. Gleich den dekorativen Malereien muss man sie nicht zu sehr aus der Nähe betrachten, denn in der Nähe sieht man freilich darin nur Farbenklexe, beziehungsweise abscheuliche Tonkomplexe. Der wirkliche Effekt ergibt sich erst von einer gewissen Entfernung aus gesehen oder gehört; alle diese harmonischen Diskordanzen werden durch beständige Orgelpunkte und die geschickte Behandlung des Pedals zusammengehalten und infolgedessen wegen des Hindurchklingens des Grundtones gemildert. Der gewandte Musiker und moderne Klaviervirtuose guckt aus diesen Kompositionen aus allen Ecken und Enden hervor. Wer gute Finger hat und ein ausgezeichneter Vomblattleser ist, kann sich an diese Sachen heranwagen, die anderen werden sich vor ihnen scheu bekreuzen.

Jongen, Joseph. Serenade für Pianoforte zu zwei Händen. — Ebendort.

Jongen gehört zu den begabtesten belgischen Komponisten, die den Bahnen der Franckschen Schule folgen. Er ist ein geborener Lütticher und studierte im Konservatorium seiner Geburtsstadt. 1897 errang er den grossen Prix de Rome, ein Stipendium von 16000 fr., vor kurzem wurde er zum Professor der Harmonielehre am Lütticher Konservatorium ernannt.

Seine Serenade will ebenfalls spanisch sein. Jongen verwendet hier iberische Volksrhythmen und doch —, mit den vorigen Stücken verglichen, sieht diese Serenade in ihrem pseudo-spanischen Kostüm recht harmlos aus; aber dessen ungeachtet, sagt diese kleine Salon-Komposition, was sie sagen soll, ist fein harmonisiert und poetisch empfunden. Nicht allzu leicht spielbar, ist sie doch besseren Dilettanten zugänglich. Sie werden sicherlich an ihr wirkliches Gefallen finden, aber auch Pianisten von Beruf werden damit sogar im Konzertsaal, wie ich es aus persönlicher Erfahrung bestätigen kann, sicherlich Beifall ernten.

Franck, César. Danse lente für Pianoforte zu zwei Händen. — Ebendort.

Dieses Albumblatt von leichterer Spielart — doch für Mädchenpensionate nicht geeignet! — bekundet die sichere Hand des Meisters. Sie verrät sich z. B. in der Art, wie Franck das erste Thema da, wo es zum dritten Male erscheint, in die Tenorstimme verlegt und von den oberen Stimmen kontrapunktisch begleiten lässt. Das Werkchen durchströmt ein diskreter romantischer Zug, der sich nicht gleich offen gibt, den man vielmehr erst allmählich heraushühlen muss, um dann wirklich Freude an ihm zu haben.

Léopold Wallner-Brüssel.

Sacks, Woldemar. Lieder für eine mittlere Stimme. Op. 21, No. 1. Wie gern lass ich die Blicke schweifen (Woldemar Sacks), No. 2. Nach dem Abschied (Helene Voigt-Diederichs). Op. 22, No. 1. An das Meer, No. 2. Im Winter (Woldemar Sacks). — Leipzig, Ernst Eulenburg.

Von diesen durch feine Stimmung, Farbe und überaus temperamentvollen Schwung erfreuenden, stilistisch und harmonisch durchaus modern gehaltenen Liedergaben hat sich die erste Nummer des op. 22, „An das Meer", im vorigen Konzertwinter aller Herzen im Sturme erobert. Wohl erklärlich: dieses Lied voll heroischer Ossianstimmung ist mit seinen majestätischen Harfenklängen und glitzernden Wogenarpeggien eine äusserlich ebenso einfach wie innerlich gross und voll erschaute Meeresvision, eine Verherrlichung des musikalischen Gehaltes jenes erhabenen Elementes wie Klingers bekanntes Blatt aus der „Brahmsphantasie", auf dem durch die Phantasien des Künstlers hervorgerufen eine Welt von überirdischen Wesen, voran jene herrliche Frauengestalt mit der Harfe, den Fluten entsteigen. Nicht so leicht eingänglich, aber voll bezwingender Wärme und wieder mit jenem kühn entwerfenden alfresco-Künstlergriffel des oben erwähnten Liedes gezeichnet, lachen uns die übrigen kurzen Gesänge an: mit einem frischen und strahlendem Antlitz, aus dem unbeugsame Energie und freudig-beglückte Lebensbejahung sprechen. Wir wünschen ihnen gute Bahn!

Dr. Walter Niemann.

Spielter, Hermann. Drei Mädchenlieder für Sopran und Pianoforte, Op. 68. — (1. Mein Liebster ist ein Spielmann gut. 2. Der neidische Mond. 3. Vergebliche Frage.) — Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Drei liebenswürdige, anmutige und Alltäglichkeiten meidende Gebilde. D.

Stradal, August. Ungarische Rhapsodie für Pianoforte zu zwei Händen. — Leipzig, J. Schuberth & Co.

In Stradals Komposition überwiegen schmerzliche Empfindungen; sie beherrschen die erste Hälfte und erscheinen, nachdem die Friska in Oktavenstürmen ausgetobt hat, nochmals, um einen ernsten, von Trauermarschklängen durchhallten Epilog zu bilden. Das Wesen des ungarischen Melos in ungewohnte Beleuchtung zu rücken oder die Lisztschen Vorbilder auch nur zu erreichen, war dem Autor nicht möglich. Gut gespielt, dürfte die Rhapsodie dennoch Eindruck machen. Aber wie ihr Komponist ein Virtuos ist, so sind zur vollendeten Wiedergabe auch Virtuosenhände erforderlich. W.

Bücherschau.

Neue Wagnerliteratur, II.
Eine neue Corneliusbiographie.

Michotte, E. Souvenirs personnels: La Visite de R. Wagner à Rossini (Paris 1860). Détails inédits et Commentaires. — Paris 1906, Fischbacher.

In dem Aufsatz Rich. Wagners „Eine Erinnerung an Rossini" (Ges. Schrift. Bd. 8, 2. Aufl., S. 220) steht in knapper Darstellung alles, was die Broschüre des Herrn Michotte enthält; darum verweise ich einstweilen den deutschen, der französischen Sprache nicht mächtigen Leser auf diesen Aufsatz. Ich sage „einstweilen", denn Michottes Werkchen ist durch gewiss unbekannte Einzelheiten sowie durch seinen Kommentar wirklich so interessant zu lesen, dass es sich der Mühe wohl verlohnen würde, es so schnell wie möglich ins Deutsche zu übersetzen, um es auch einem grösseren deutschen Leserkreise zugänglich zu machen. Die pikanten Einzelheiten, die drastische Sprache Rossinis, die ernste Wagners, das ganze damalige Milieu, all' das ist recht schlicht, aber zugleich doch recht fein wiedergegeben. Michotte, der ein treuer Freund Rossinis war und mit Wagner oft verkehrte, ja sogar zum intimen Pariser Freundeskreise dieses grossen Meisters gezählt wurde, war der Vermittler zwischen Wagner und Rossini, und bestrebt diese beiden auserlesenen Künstler einander näher zu bringen. Dies gelang denn auch vollständig, wie man's aus seiner Schrift ersehen kann, obgleich die Rolle des „ehrlichen Maklers", die Michotte hierbei spielte, mit keinem Wort erwähnt oder auch

nur ganz leise angedeutet wird. Herr Michotte, der dieser einzigen Zusammenkunft der beiden Meister beiwohnte, notierte sich für seine persönlichen Zwecke die Worte dieses mehr als halbstündigen Gespräches, dessen Inhalt einen nicht unerheblichen Beitrag zur Musikgeschichte unserer Zeit bildet. Nach 46 Jahren, gedrängt von seinen Freunden und aufgefordert von der Wagnerschen Familie in Bayreuth, entschloss er sich endlich zur Veröffentlichung seiner Aufzeichnungen, wofür wir ihm aufrichtigen Dank schuldig sein müssen.

Der Aufsatz Wagners über Rossini gipfelt in den Worten: „Hiermit, und durch die heitere, doch ernstlich wohlwollende Art, in welcher Rossini sich ausgesprochen hatte, machte er den Eindruck des ersten wahrhaft grossen und verehrungswürdigen Menschen auf mich, der mir bisher in der Kunstwelt begegnet war". Diese Worte sind wohl die schönste Gedenktafel, die ein Genius seinem genialen Vorgänger errichten konnte, enthalten aber in ihrer absoluten Fassung etwas, was garnicht in der Absicht Wagners lag, nämlich — eine schreiende Ungegerechtigkeit. Denn im Jahre 1860 war ja Wagner schon längst eng mit Franz Liszt befreundet, und was Liszt ihm war, das wusste er und die ganze Welt; Rossini konnte also guten Falls nur der zweite Ausnahmsmensch sein, dem Wagner in der Kunstwelt begegnete. In Michottes Broschüre sind diese Worte Wagners in einer allerdings richtigeren und befriedigenderen Fassung gegeben und lauten so: „Als wir die Treppe herunterstiegen, sagte mir Wagner: Ich bekenne, dass ich garnicht erwartet habe, in Rossini den Menschen zu finden, der mir eben erschien". Und zuletzt: „Ich muss bekennen, dass von allen Musikern, die ich in Paris getroffen habe, er der einzig und wahrhaft grosse ist." Nur in dieser Fassung können die Worte Wagners über Rossini richtig verstanden werden.

Ich fühle mich gedrängt, hier zu wiederholen: Durch Übersetzung des Werkchens ins Deutsche würde der musikliebenden Welt ein wirklicher Dienst erwiesen. Auch bin ich sicher, dass Michotte recht gern die Bewilligung dazu geben würde, denn es müsste ihm doch sehr daran gelegen sein, dass jedermann Näheres darüber erführe, wie die beiden von ihm so innig verehrten Meister sich gegenseitig schätzen und achten lernten. Neben dem Ernsten und Rührenden findet man in diesem Bändchen eine Anzahl Anekdoten und amüsante Auslassungen Wagners über französische Musiker. Hier ein interessanter, ernst-komischer Beleg: Als Wagner sich bemühte, Rossini begreiflich zu machen, was er eigentlich unter dem Leitmotiv verstanden haben wollte, und den italienischen Meister darauf aufmerksam machte, dass ja auch in seinem „Wilhelm Tell" an einer Stelle so etwas Ähnliches zu finden sei, entgegnete Rossini: „Ich habe also Zukunftsmusik gemacht ohne es zu wissen"!*) Darauf Wagner, den Witz in Ernst kehrend: „Nein, Maëstro, Sie haben da Musik aller Zeiten gemacht, und das ist die beste". Mitten in Wagners Redefluss über das Leitmotiv wirft Rossini plötzlich eine Witzbombe hinein: „Also das Kampfmotiv"! Wagner liess sich nicht dadurch unterbrechen, aber von Michotte später darauf aufmerksam gemacht, brach er in ein tolles Lachen aus: „Nun, das ist doch wenigstens ein guter Witz, ha, ha, den werde ich mir merken; Kampfmotiv! .... ein Treffer!"

Ich würde gerne mit Zitaten weiter fortfahren, doch wozu? Das wenige, was hier angegeben wurde, genügt wohl schon, um die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf Michottes Büchlein zu lenken. Es ist Meister Gevaert gewidmet, der sein langjähriger Freund ist und 1860 auch dem Konzert beiwohnte, das Wagner in Paris veranstaltete, und das einen wahren Sturm von Entrüstung auf sein Haupt heraufbeschwor.**) Gevaert gehörte schon damals in Paris zu den wenigen namhaften Musikern, welche die Grösse Wagners sofort erkannten und bewunderten. Und eben weil Rossini, um dessen Banner sich die Gegner Wagners scharen wollten, dazumal nicht Partei gegen ihn zu nehmen gesonnen war, hat ihn der Schöpfer des „Tristan" für alle Zeiten in gutem Andenken behalten.

Léopold Wallner-Brüssel.

*) Komische Anspielung an eine Person in einem Stück von Molière, Herrn Joardain, der „Prosa machte, ohne es zu wissen".

**) Ich verweise auf meinen Aufsatz „Brüsseler Musikleben" in diesen Blättern (1906 No. 15), in welchem auch von einem Konzert Wagners in Brüssel die Rede ist, das für die musikalische Entwicklung unserer Metropole so bedeutende Folgen haben sollte.

Istel, Dr. Edgar. Peter Cornelius (Musikerbiographien, 25. Bd.); **Max Chop**, Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst (Fortsetzung): „Der Ring des Nibelungen" (5.—8. Bd.), „Parsifal" (9. Bd.) von Rich. Wagner. Jeder Bd. 0,20 M. — Leipzig, Philipp Reclam jun.

Wieder einige neue der weltbekannten orangegelben Bändchen, deren voraussichtlich sehr grosse Verbreitung man wärmstens fördern muss. — Istels Verdienst und Namen als einer unsrer allerbesten Corneliusforscher und -kenner steht fest. Es war somit zu erwarten, dass er auch im Rahmen einer auf kaum 127 Seiten zusammengedrängten Darstellung von Cornelius' Leben und Werken Ausgezeichnetes geben werde. Er hat Sachkenntnis, aus Liebe zu dem allerdings so unendlich liebenswerten feinsinnigen Meister geborene Wärme, feingeschliffene, anmutige und feinpoetische Sprache, er hat übersichtliche Gruppierung und eine von allem Nebensächlichen geschickt befreite knappgefasste Darstellung des Stoffes und künstlerisches Nachempfinden bei aller Silhouettierung von des Meisters feinem Charakterkopfe in einer Weise vereint, dass ich sein Werkchen in die Bücherei jedes Musikfreundes aufgenommen sehen möchte. Eine ganze Menge fleissiger Quellenstudien stecken, in hellen Rosenkränzen gar nett verborgen, darin, viele feine Bemerkungen und eine auf gründlichster Einzelkenntnis aller cornelianischen Lyrik und Musik sich stützende, scharfsinnige Analyse und Würdigung aller wichtigeren Werke des Tondichters, der, ach, so gar kein Weltkind, so gar kein Geschäftsmann war, der mit seinen eignen Schöpfungen so garnicht zu handeln oder auf amerikanische (oder, leider, auch schon deutsche!) Art Profit zu schlagen wusste. — Auf Max Chops gründliche Erläuterungen zu Wagners Werken wurde bereits Ende vorigen Jahres (No. 51, S. 1059) beim Erscheinen der ersten Bändchen aufmerksam gemacht. Dasselbe Urteil gilt auch für die neuesten, die den „Ring" und „Parsifal" geschichtlich, textlich und musikalisch in sachkundigster, liebevollster und doch zugleich knappgefasster Art erläutern und an Hand der leuchtendsten Edelsteine des feingliedrigen leitmotivischen Gewebes analysieren. Dem Eröffnungsband der „Ring"-Hefte geht eine sorgfältige, in die Abteilungen „Wie der Ring geschweisst ward", „Bayreuth", „Die ersten Bayreuther Festspiele", „Nibelungen-Kritiken" und „Nachklänge" gegliederte „Vorgeschichte des Nibelungenringes" voraus.

Dr. Walter Niemann.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Am 19. August wurde neueinstudiert Aubers „Stumme von Portici" gegeben, welche seit einigen Jahren im hiesigen Repertoire gefehlt hat (aus Mangel an einer Fenella). Die Wiedergewinnung ist freudig zu begrüssen, denn von den drei berühmtesten Opern der französischen grossen Oper, der „Stummen", „Tell" und den „Hugenotten", die auch ihrem Sujet nach zusammengehören, ist Aubers Werk unbedingt nicht nur das bedeutendste, sondern auch reinste, sowie dichterisch und musikalisch der glänzendste Vertreter der grossen Oper. Man staunt, wenn man das Werk längere Zeit nicht mehr gehört hat, geradezu über das Feuer, die unheim-

liche Kraft, die in den revolutionären Partien steckt, sowie andererseits über die südliche Lebendigkeit der fröhlichen Volksszenen. Und welche Fundgruben dramatischen Ausdrucks bieten immer noch die Fenella-Partien, die teilweise noch heute zum „Sprechendsten" gehören, was die Musik aufzuweisen hat. Um solche Werke kommt die moderne Oper je länger je weniger herum, handelt es sich hier doch um eine Kunst, die ihre Stärke aus jahrhundertlanger Entwicklung gezogen hat. — Die Aufführung liess an zwei wesentlichen Punkten sehr zu wünschen übrig, an dem Alfonso des Herrn Christian und der Prinzessin des Frl. Eichholz, die über ein Markieren ihrer Rollen nicht hinaus kamen. Glänzendes bot aber Herr Urlus als Massaniello. Der Vortrag der Barcarole sowie der des grossen Duettes mit Pietro, den Herr Rapp sehr gut gab, war direkt hinreissend. Die Fenella mimte das neuengagierte Frl. Fladnitzer, unsere Soubrette (an Stelle des Frl. Gardini), mit sehr viel Temperament und meistens gut passenden Gebärden. Die Chöre gingen sehr gut, das acappella gesungene Gebet war sogar ausgefeilt. Die Aufführung wurde geschickt von Herrn Porst geleitet.

A. H.

Berlin. Oper. — Im Theater des Westens gastierte während einer Woche die „Italienische Kinderoper" unter persönlicher Leitung des Herrn Prof. Guerra. Über die Leistungen kann ich mich kurz fassen: sie waren künstlerisch minimal. Aufgeführt wurde von den 9—15 jährigen Kindern — „Der Barbier von Sevilla", d. h. die Kinder fistelten die durchweg transponierten Arien, Duette usw. mit überangestrengten, verdorbenen Stimmen, und Herr Guerra veranstaltete ab und zu mit seinem, aus einem etwas derangierten Pianoforte, einigen Violinen, Blech- und Schlagzeug zusammengesetzten „Orchester" ein Wettrennen, bei dem beide Teile verloren. Wie man im Zeitalter des Kinderschutzes den ganzen Unfug erlauben konnte, ist mir unklar. Was wird aus den Kindern im späteren Leben? Zum wirklichen Sänger reicht es nur bei sehr wenigen! Wer jahrelang den Beifall einer kurzsichtigen Menge eingeheimst hat, wessen Nerven eine frühzeitige Reizung und wohl auch Überanstrengung erfahren haben, wird ein derartiger Mensch, gleichviel ob Knabe oder Mädchen, geeignet sein, später einen soliden bürgerlichen Beruf zu ergreifen? Ich glaube, nein! Und doch finden sich Leute, welche den armen Kindern, die unter nahezu lächerlichen Umständen ein Meisterwerk zerpflücken und mit gaumigen, ungeschulten Stimmchen Töne der Leidenschaft imitieren, zujubeln, und eine derartige „Vorstellung" für eine „Sehenswürdigkeit" halten. Erwähnt sei noch, dass das Klavierspiel Herrn Guerras für uns keineswegs einen Genuss bedeutete. Unter den kindlichen Darstellern erwähne ich die 15 jährige L. Levi, die, mit schöner Stimme und grossem schauspielerischen Talent begabt, etwas werden könnte, wenn sie, statt herumzureisen und zu früh dem Rampenlicht ausgesetzt zu sein, etwas Rechtes lernte. So wird es etwa in 3—4 Jahren um ihre Stimme geschehen sein. Auch der kleine P. Anselmi (Figaro) ist ein guter Schauspieler und könnte unter anderen Umständen wohl seinen Weg machen. Die übrigen Leistungen standen im Zeichen des Stimmbruchs, und es ist durchaus zu bedauern, dass derartige Unternehmungen im Deutschland des 20. Jhs. florieren können. Eine 2. Aufführung brachte eine italienische Oper der vor-Verdischen Periode. Ich verzichtete auf ihren Besuch, da ich mich als „Kritiker" deplaziert fühlte und eine Berichterstattung über derartige Darbietungen im Gegensatz zu meinen Kollegen von der Tagespresse nicht mitmachen zu dürfen glaubte.

Eine erfreuliche und wohlgelungene Darbietung des „Neuen Kgl. Operntheaters" (Kroll) war die Aufführung von Karl Goldmarks Märchenoper „Das Heimchen am Herd". Ohne eigentliche Stilreinheit, hat diese reizende Oper doch so vieles, was uns den eben gerügten Mangel fast vergessen lässt. Vor allem: diese wundersame Instrumentierungskunst, die an Berlioz, Mendelssohn (Sommernachtstraum), Weber und Wagner gebildet, fast einen Schein von Persönlichkeit hat. Vieles, wie der Schluss des 2. Aktes erhebt sich auch rein musikalisch zu bemerkenswerter Höhe. „Schlager" wie das Vorspiel zum 3. Akte verfehlen ihre „Wirkung" nicht, ohne deshalb zu verstimmen, denn überall — selbst wenn das Orchester wörtlich das schöne Lied: „Guter Mond, du gehst so stille", intoniert — bemühte sich der Kolorist Goldmark mit gutem Erfolge, uns über etwaige Bedenken hinwegzuhelfen, indem er ein graziöses Kontrapünktchen irgendwo in einem Violinchen oder Trompetchen behaupten lässt, dass das jetzt von ihm sei. Nichtsdestoweniger ist die schöne Märchenoper wert, auf dem Spielplan zu verbleiben, da sie viel naive Poesie, viel Schwung und echte Volkstümlichkeit enthält, alles Eigenschaften, die heute nicht genug gewürdigt werden können. — Ihre Aufführung unter Dr. E. Kunwald war hervorragend. Schade, dass dieser glänzende Künstler, ein Mann, aus demselben Holze geschnitzt wie Nikisch, Mottl und Weingartner, um den sich unsere Hofbühnen mit Recht reissen könnten, nicht an der kgl. Oper wirkt. Als Postillon war Herr Waschow sehr gut, Herr Siewert (Seemann) hatte seinen besonders guten Tag und der Tackleton Herrn Strickrodts amüsierte höchlichst. Frl. Wilms (Frau Dot), Frl. Fiebiger (May) und das Heimchen (Frl. Friedfeld) reihten sich dem Ganzen aufs Beste an, ebenso leisteten Chor und Orchester Vorzügliches. Die Regie des Herrn Goldberg verdient grosse Anerkennung, und die Bühnenbilder waren zum Teil sehr schön. Alles in Allem eine Aufführung, die bewies, was man mit beschränkten Mitteln ausrichten kann, wenn der rechte Mann sie benutzt.

Drei Gäste vereinigte die am 18. Aug. stattgefundene „Troubadour"-Aufführung: Signorina Franceschina Prevosti (Leonore), Frau Frieda Langen-Langendorff (Azucena) und Herrn Alexander Rosanoff (Manrico). Die beste Leistung bot unstreitig Frau Langen; Herr Rosanoff hat eine etwas akrobatenhafte Art zu singen und schreit für mein Gefühl unerträglich. Auch schauspielerisch mangelts ihm in verschiedener Beziehung. Signorina Prevosti — was soll man da sagen, ohne die Pietät zu verletzen? — Nun —, ihr Auftreten entfesselte Stürme des Beifalls, und das Publikum bereitete ihr lebhafte Ovationen. Herr Lindemann dirigierte mit Umsicht, und Chor und Orchester boten Gutes.

Hans F. Schaub.

Korrespondenzen.

Liegnitz.

Saison-Rückblick. — Die Saison ist längst vorüber — Gott sei Dank! Viel Gutes hat sie uns wieder geboten, doch oft genug ist der Goldklang der Kehlen oder der Saiten auch nicht im entferntesten aufgewogen worden durch den Goldklang, den die Unternehmer sicherlich herbeiwünschten. Es wird eben zuviel geboten, und der konzertbesuchende Prozentsatz von etwa 60000 Einwohnern ist nicht gross genug, und vor anderem Zuviel auch zeitlich ausserstande, überall zu sein. Dass sich zuletzt eine gewisse Müdigkeit einstellt und eine Art Gleichgiltigkeit auch gegen das Allerbeste, ist nur die natürliche Folge. Es ist höchste Zeit, etwas abzurüsten! Alle musikalischen Vorträge unterhaltender oder wissenschaftlicher

Art kann ich aus Raummangel überhaupt nicht erwähnen, ich darf auch nur andeuten, dass allabendlich in 2—3 Theatern (neben dem Kunsttempel der Stadt noch in einigen Variétés) Vorstellungen und von unserer guten Militärkapelle wöchentlich regelmässige Unterhaltungs- und Symphonie-Konzerte gegeben werden. In Kürze daher nur ein Rückblick auf die musikalischen Darbietungen, die ich zu besuchen in der Lage war.

Wie nach dem Dichterworte der Frühling, so nahte uns die Saison am 5. Okt. 1905 mit „Brausen", mit dem Lieder- und Balladenabend des geschätzten Sängers gleichen Namens, der durch seinen gesunden, feststehenden Ton und männlichen, durchdachten Vortrag die Gunst der Zuhörer errang. Löwe, Schumann, Hentschel, Preuss, P. Cornelius, Othegraven und Strauss brachte er zu hohen Ehren. Alex. Preuss hob seine Vorträge durch treffliche Klavier-Begleitung. Am 13. Okt. konzertierte das Solo-Quartett des Berliner Lehrergesangvereins und wusste in Solo- und Quartettgesang das zahlreiche Publikum zufriedenzustellen. Am 3. Nov. gab Willy Burmester uns wiederum die Ehre. Der Saal wies zwar Lücken auf, doch liess der Beifall an Unmittelbarkeit und Wärme nichts zu wünschen übrig, mit welchem die Anwesenden die herrlichen Vorträge verständnisvoll quittierten. Mozarts C dur-Sonate, Raffs A moll-Konzert, ein Wiegenlied von Järnefelt, ein Präludium von Bach und Paganinis Hexentanz bildeten das Programm. Als Begleiter am Klavier fungierte wieder Herr Mayer-Mahr, der neben den ausgezeichneten Begleitungen noch Kreisleriana II von Schumann, ein Scherzo von Mendelssohn sowie eine Polonaise von Liszt zu lebhaftem Beifall vortrug. Am 14. Nov. gab Dr. Ludwig Wüllner einen Liederabend, bei welchem Lieder von Schubert („Winterreise" u. a.), Schumann, Strauss, Wolf und Brahms zu Gehör kamen, prächtig begleitet von van Bos. Am 17. Nov. veranstaltete das Männergesang-Quartett einen Liederabend unter künstlerischer Mitwirkung von Fr. Blanck-Peters. Chöre verschiedenster Art wurden wacker gesungen und das Publikum zeigte sich sehr dankbar. Am 22. Nov. führten die Singakademie und der Chorgesangverein (W. Rudnick) unter Leitung des Herrn M. Salomons Mendelssohns „Paulus" in würdigster Weise auf. Beide Vereine haben sich zu einer jährlichen Aufführung zusammengetan, um mit grossem Chore grossen Werken gerecht zu werden. Um die ungeheure musikalische Sturmflut nicht unnötig frevelnd vergrössern zu helfen, geben beide Vereine nur 2—3 Konzerte im Jahre. Wenn andere 5, 6 oder 7 Konzerte, Musikabende, Gäste-, Gesellschafts- oder Unterhaltungsabende (oder wie die Namen lauten) ansetzen, so guckt eine sehr bestimmte Absicht doch gar zu deutlich hervor. Mitwirkende bei der „Paulus"-Aufführung waren Sistermans, Schmidt, Fr. Schot und Frl. Wende. Die Leistungen waren im Einzelnen ungleich, die Gesamtdarbietung aber würdig und befriedigend. — Am 1. Dez. konzertierten Antonie Stern und Anton Förster, erstere recht erfolgreich mit Liedern von Brahms, Berger, Strauss und einigen weniger bekannten Komponisten, letzterer mit noch mehr Erfolg in der Wanderer-Phantasie von Schubert, in Chopinschen und Lisztschen Kompositionen. Auf den Besuch mochte das herannahende Weihnachtsfest wohl seine Einwirkung nicht verfehlt haben. — Am 10. Jan. d. Jhs. konzertierten die herrlichen „Böhmen", die in unvergleichlicher Weise Haydns Lerchenquartett, Beethovens A moll-Quartett und Schuberts D moll-Quartett (Tod und Mädchen) zu Gehör brachten. — Am 23. Febr. fand ein Musikabend der Singakademie statt, bei dem in erster Reihe die tüchtige Geigerin Frl. Felsch von hier sowie der Dirigent des Vereins pianistisch beteiligt waren. Die Chorleistungen traten mehr in den Hintergrund. — Am 15. März gaben Dr. Otto Briesemeister, Frau Knüpfer-Egli und Pianist Alex. Neumann einen Wagnerabend. Einen Wagnerabend am Klavier! Das sagt genug — also genug davon. — Am 16. März führte der Chorgesangverein (W. Rudnick) Dr. Thierfelders „Frau Holde" in vorzüglicher Weise auf. Der Chor war erheblich verstärkt, und Sänger ersten Ranges vertraten die Solopartien. Frau Börner-Leipzig (Ilse) war gut, hätte sich aber doch ein wenig sorgfältiger vorbereiten können; sie sang aber wohl ihre Partie zum ersten Male. Frl. Beck-Liegnitz war eine tadellose Frau Holde, ebenso sang Herr Höper-Liegnitz die Basspartie des Florian mit seiner schönen, sympathischen Stimme und anerkennenswertem Verständnisse. Glänzend waren Richard Fischer-Frankfurt a./M. (Frieder) und Max Rothenbücher-Berlin (Konrad). Die Kapelle hielt sich vortrefflich. Am 27. März gab die Singakademie ihr 3. Konzert in Gestalt eines Beethovenabends (u. a. die Chorphantasie und die VII. Symphonie). Bei der Chorphantasie brachte Herr Salomons das Kunststück zuwege, den Klavierpart zu spielen und zugleich Chor und Orchester zu dirigieren. (!!) Am 9. April gab noch die Konzertvereinigung von Mitgliedern des Berliner Domchores ein Konzert, in dem die geistlichen Kompositionen naturgemäss gut gesungen wurden; auch einige getragene weltliche Kompositionen, die keine grosse Besetzung erheischen, klangen gut. Doch Sachen wie Hegars „Graf Werdenberg" sollten die 8 Herren lieber nicht singen, umsomehr, als die Tenöre in der Qualität den Bässen durchaus nicht gewachsen sind. Zu den 4 gesunden und markigen Bässen hätten mindestens 6 Tenöre derselben Art gehört. Zwischen die aufgezählten Konzerte traten in abgemessenen Intervallen noch vor Weihnachten 3 historische Klavierabende von M. Salomons, in denen die Leistungen z. T. recht befriedigend waren, z. T. jedoch als für die Kraft zu hoch gegriffen sich herausstellten, sodass von einem gleichmässigen künstlerischen Genusse nur teilweise die Rede sein konnte. Die nachweihnachtlichen 3 populären Beethovenkonzerte, die derselbe Künstler mit dem ausgezeichneten Geiger Behr-Breslau veranstaltete, boten dagegen wirklich Schätzenswertes, namentlich im exakten Zusammenspiel. Auch einige Volkskirchenkonzerte W. Rudnicks, verschiedene andere Wohltätigkeits-Veranstaltungen, das Koschat-Quintett (nur ein Quartett erschien!) u. v. a. seien der Vollständigkeit halber erwähnt.

Zum Schluss sei noch rühmend die Monatsoper erwähnt, die der Direktor des Stadttheaters, Kapellmeister Krause, mit grossen Opfern — es waren fast nur erste Solisten gewonnen worden — und nicht entsprechendem pekuniären Erfolg in Szene gesetzt hatte; er selbst bewährte sich dabei als ein ganz vortrefflicher, erfahrener Dirigent. Zöllners „Versunkene Glocke", Wagners „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" u. a. waren unseren räumlichen und dekorativen Verhältnissen entsprechend als ausgezeichnete Darbietungen zu bewerten.

X. Y. Z.

Sondershausen.

Unter den von Pfingsten bis jetzt in den Nachmittags-Lohkonzerten der Fürstl. Hofkapelle zu Gehör gebrachten Werken fanden sich solche, die uns zum Teil neu waren, zum Teil seltener gespielt werden, so dass ein näheres Eingehen auf dieselben wohl angebracht erscheint. Im ersten Konzert stand neben Liszts Tasso und Massenets Suite „Esclarmonde" das Interludium aus Kloses D moll-Messe auf dem Programm. Seines durchaus intimen Charakters wegen war die Wahl des

Interludiums, das im Freien desselben fast völlig entkleidet ward, immerhin bedenklich. Klose ist zweifellos ein starkes Talent. Seine Fähigkeit, im engen Rahmen ein fein gezeichnetes, stimmungsvolles Bild zu entwerfen, offenbarte das Interludium, das als lediglich vermittelndes Glied in der Messe auf ihren Totalwert einen sicheren Rückschluss aber jedenfalls nicht gestattet. Massenets Suite ist ein recht äusserlich gearbeiteter und süsslicher Extrakt aus seiner gleichnamigen Oper, den wir nicht sonderlich zu goutieren vermögen. Das zweite Konzert brachte eine von liebenswürdigem Humor durchleuchtete, melodisch schön empfundene Singspielouvertüre von Edgar Istel, als historisch interessant Händels Konzert No. 1 für Streichorchester, voll meisterhafter Kontrapunktik, und Tschaikowskys Pathetische. Im vierten Konzert wurden Jean Sibelius' genial inspirierte symphonische Legenden „Der Schwan von Tuonela" und „Lemminkäinen zieht heimwärts" vom Herbst vorigen Jahres erfreulicher Weise wiederholt, und ferner kam eine Symphonie Paul Geislers zur ersten Aufführung.

Viel Gutes ist über diese nicht zu schreiben. Es ist melodisch recht simpel frisierte, auffällig nachempfundene Musik die unter einem oft pomphaft überladenen Mantel innere Fadenscheinigkeit birgt. Die Satzgewandtheit ist zwar bemerkenswert, doch der bedauerliche Tiefstand des rein Musikalischen so unverkennbar, die konventionelle Glätte so hervorstechend, dass sie als Kunstwerk nicht zu bewerten ist. Eine Serenade E dur für Streichorchester von Dvořák im 5. Konzert zeigt den Komponisten auf Brahms' Wegen wandelnd. Sie fesselt durch ihr lebhaftes Kolorit und subtile Arbeit. Im 7. Konzert hörten wir Berlioz' phantastische Symphonie mit ungeteilter Bewunderung vor dem enormen geistigen und technischen Können des genialen Franzosen. Recht ärmlich mutete dagegen das Vorspiel zu „Alpharts Tod" von einem Gustav Meyer an. Wir wissen nicht und konnten nicht erfahren, woher Herr Meyer kam der Fahrt. Das übermässig gefällige Musikstück ohne jede originelle Prägung hörten wir mit wenig Behagen. Es sagte uns nichts von Belang. Herr Schädrich, der unserer Hofkapelle als 2. Konzertmeister verpflichtet wurde, ein ehemaliger Schüler unseres Hofkonzertmeisters Herrn Corbach, eines ausgezeichneten Pädagogen, spielte im selben Konzert den 2. und 3. Satz aus Vieuxtemps' E dur-Violinkonzert mit bestem Gelingen. Alles in seinem feingeschliffenen Vortrag wies auf eine ganz vortreffliche Schulung bedeutsam hin. Die Hofkapelle entledigte sich, unter Herrn Prof. Carl Schroeders gediegener Leitung, ihrer Aufgaben nach beschränkter Leistungsfähigkeit höchst acceptabel.

Mehr wäre wohl entschieden zu verlangen; nach dem Stande der durchaus ungleichwertigen Besetzung aber ist das unmöglich. Die von uns schon früher in dieser Zeitschrift berührten Verhältnisse sind eben stetig ungesunde — es mangelt der höchsten Stelle an tieferem Interesse und tatkräftiger Initiative in punkto Musik, bezw. Hofkapelle. Man lässt alles beim Alten, sträubt sich gegen Reformen und besorgt nicht, dass der Ruhm der Lohkonzerte einmal verblassen, der frühere Glanz verstäuben könnte. Ob das nicht schon heute der Fall ist, wollen wir dahin gestellt sein lassen.

Gottlieb Tittel.

Chronik.

Personalnachrichten.

Amsterdam. Dem Komponisten und Leiter des Amsterdamer a cappella-Chores Anton Averkamp wurde von der Königin der Niederlande das Ritterkreuz des Oranje-Nassau-Ordens verliehen.

Basel. Bis zum Antritt seiner Münchener Stellung (vgl. München wurde Friedrich Klose dem Konservatorium als Lehrer für Kontrapunkt, Komposition, Instrumentation und Solfège (Methode Jaques-Dalcroze) verpflichtet.

Berlin. Dem am 1. Sept. neueröffneten Lortzingtheater (vgl. a. Opernrubrik) wurden bisher u. a. verpflichtet: die Damen Helene Oberländer-Wien, Raphaela Skell-Frankfurt (dramatischer Gesang), Beatrice Stellion (Koloraturgesang), Gabriela Benda-Wien, Lucy Kauffmann, Elly Brandes-London (jugendlich dramatische Sängerinnen). Vallerie Waller-Leipzig (Alt), Laura Détschy-Mannheim. Else Marson-Berlin; Mila Zemann-Stuttgart, Johanna Martin-Nürnberg, Hedwig Kühn-Riga (Soubretten) und die Herren Emil Greder (Bassbuffo und Regisseur), Alb. Liebmann (Bassbuffo), Willy Schüller-Wien sowie Adalbert Lieban, Bozo Miler-Wien, Hans Brunow-Darmstadt Alexander Savine-Wien (Tenor), Theo Görger-Altenburg. Armando Maurel, Bruno Wolter (Bariton), Leopold Kürschner, Theodor Hieber-Wien (seriöser Bass), als erste Kapellmeister Arthur Bodansky, Fritz Lindemann als Kapellmeister und als Chormeister Oskar Posa und Siegfried Nicklass-Kempner. — Dem Klindworth-Scharwenka Konservatorium wurden Frau v. Bergh-Möller und Frl. Leontine de Ahna, dem Sternschen Konservatorium Dr. Paul Bruns-Molar als Lehrer für Gesang verpflichtet. — Der bisher in Dresden, früher als Lehrer am dortigen Konservatorium ansässige Klaviervirtuos Richard Burmeister siedelte hierher über.

Bremen. Hofopernsänger Alwin Ruffeni ist am 2. Aug. gestorben.

Dessau. Hofkapellmeiser Franz Mikorey und Musikdirektor Franz Preitz-Zerbst wurde vom Herzog von Anhalt der Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen, der Tenorist Oskar Feuge-Dessau zum Kammersänger ernannt.

Elberfeld. Als Malatas Nachfolger wurde Herr Coates vom Leipziger Stadttheater unsrer Bühne als erster Kapellmeister verpflichtet.

Essen. Der Organist Gustav Beckmann wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

— Der Leitung der vereinigten Stadttheater Essen-Dortmund (Hans Gelling) ist es gelungen, Siegfried Wagner als Dirigent seiner neuesten Oper, die an beiden Orten in der bevorstehenden Saison aufgeführt werden soll, zu gewinnen.

—e—

Jena. Prof. E. W. Degner-Weimar hat die Berufung an die Universität als akademischer Musikdirektor (vgl. No. 31. S. 647) abgelehnt.

Kiel. Dem Stadttheater wurde Hofopernsänger Robert Mirtsch-Neustrelitz als Opernregisseur verpflichtet.

Köln. Dem Konservatorium wurde der Organist und Chordirektor am Bonner Münster, Franz Michàlek als Lehrer verpflichtet.

Linz a. D. Prof. Ernst August von der Hoya ist plötzlich gestorben.

Magdeburg. Domchordirigent Richard Kuhne wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt.

München. Unser geschätzter Mitarbeiter Dr. Edgar Istel wurde vom französischen Ministerium der schönen Künste zum Offizier der Akademie in Paris ernannt.

— Der Akademie der Tonkunst wurde Friedrich Klose als Lehrer für Kontrapunkt und Komposition von Mitte Sept. 1907 ab verpflichtet (vgl. Basel).

New-York. Der Philharmonischen Gesellschaft wurde Wassily J. Safonoff als ständiger Dirigent ihrer Konzerte auf drei Jahre verpflichtet.

Stuttgart. Der früher jahrzehntelang als erster Bass und Opernregisseur an der Hofbühne tätige Kammersänger Dr. Hans Pockh ist gestorben.

Wien. Dem Kaiser-Jubiläumstheater wurde Karl Gille vom Hamburger Stadttheater als erster Kapellmeister verpflichtet. — Kammersänger Hesch wurde der Hofoper auf weitere 7 Jahre verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Nach der Gregorschen Komischen Oper (vgl. No. 29/30, S. 633) rücken nunmehr auch Kgl. Oper und Lortzingtheater mit ihren musikalischen Schlachtplänen für nächste Saison heraus. Die Kgl. Oper verheisst u. a. als örtliche „Neuheiten": Alexander Ritters „Faulen Hans", Smetanas „Dalibor" und Tschaikowskys „Pique-Dame", (das ist alles?), an Neueinstudierungen: Glucks „Iphigenie in Aulis", Verdis „Othello", Lortzings „Zar und Zimmermann" (!), Gounods „Faust" (!) und das Ballet „Prometheus" mit der vollständigen Beethovenschen Musik, das Lortzingtheater (Dir.: Max Garrison, vgl. a. Personalnachrichten) verheisst für nächste Saison auf dem Gebiete der Oper und Operette u. a. an Erstaufführungen: Bizets „L'Arlésienne", Smetanas „Zwei Witwen", Schumacher-Schoenaus „Der König der Berge", Wormsers „Der verlorene Sohn", an Neueinstudierungen: Dittersdorf „Doktor und Apotheker", Offenbachs „Grossherzogin von Gerolstein", Strauss' „Das Spitzentuch der Königin" und die besten volkstümlichen Opern in Neuinszenierung und -einstudierung. — Im Neuen Kgl. Operntheater (Kroll) ging kürzlich Goldmarks Oper „Das Heimchen am Herd" als Neuheit in Szene. — Das Theater des Westens wird Lortzings „Die drei Rolandsknappen" zur Enthüllungsfeier des Lortzingdenkmals neuinszeniert zur örtlichen Erstaufführung bringen.

Braunschweig. Das Hoftheater hat die bereits in Schwerin gegebene einaktige Oper „Myrrha" von Georg Freiherrn von der Goltz zur Aufführung in nächster Saison angenommen.

Dresden. Eugen d'Alberts „Flauto solo" ging als örtliche Neuheit mit schönem Erfolge im Hoftheater in Szene. — Im nächsten Winter wird die Hofoper die Uraufführung von Enrico Bossis Oper „Il Viandante" herausbringen.

Halberstadt. Am 13. Sept. wird im Stadttheater von 4—9 Uhr eine Musteraufführung von Wagners „Tristan und Isolde" unter Hofkapellmeister Riedels Leitung stattfinden. Die einzelnen Rollen sind durch die Damen Leffler-Burchard-Wiesbaden (Isolde), Preusse-Matzenauer-München (Brangäne) und die Herren Burgstaller (Tristan), Moest-Hannover (Marke) und Baptist Hofmann-Berlin (Kurwenal) besetzt. Orchester und Chor stellt in Verstärkung das Braunschweiger Hoftheater. Das verdeckte Orchester wurde zu dieser Aufführung eigens umgebaut.

Köln. Die Vereinigten Stadttheater werden ihre Spielzeit am 1. Sept. im Neuen Theater mit der Uraufführung von Albert Gorters musikalischem Lustspiel „Das süsse Gift", Text vom Dramaturgen Martin Frehsee vom Strassburger Stadttheater, eröffnen. Als weitere Novität verzeichnet Direktor Martersteigs Programm: Peter Cornelius' Oper „Gunlöd" in ergänzender Bearbeitung von Wilhelm v. Baussnern-Köln, Felix Weingartners „Genesius", das aus Vorspiel und zwei Akten bestehende Musikdrama „Vendetta" von dem durch „Rosalba" und „Ratcliff" in Deutschland bekannt gewordenen italienisch-englischen Tonsetzer Emilio Pizzi, Massenets musikalisches Lustspiel „Cherubin", Georg Raucheneggers, des kürzlich gestorbenen Elberfelder Musikdirektors Oper „Die Florentiner" und Puccinis „La Tosca". In Neueinstudierung soll man u. a. Liszts „Heilige Elisabeth" sehen, und auch die „Salome" von Rich. Strauss, deren nicht eben sehr erfreuliche Bekanntschaft wir bereits bei den jüngsten Festspielen hier machten, wird ins Saisonrepertoire aufgenommen. Infolge ziemlich umfangreichen Personalwechsels treten bei der Oper eine grössere Reihe neuer Kräfte ein, die z. T. schon in der verflossenen Spielzeit probeweise hier sangen, ohne indessen sonderliche Erwartungen bezüglich ihrer demnächstigen Leistungen wachzurufen.

Unsere Stadt bekommt binnen kurzer Frist auch ein ein neues Theater, das von weiten Kreisen des Publikums willkommen geheissen werden dürfte. Direktor Max Bruck, der Inhaber des Reichshallen-Instituts, begann vor einem Jahre mit dem vollständigen Umbau der „Philharmonie", und da ist nun ein mit allen Errungenschaften der modernen Technik ausgestattetes, 1200 Personen fassendes und höchst elegantes Theater erstanden, dessen Eröffnung in den ersten Tagen des September erfolgen soll. Von einer leider sehr richtigen Geschmackseinschätzung der Majorität des Kölner Publikums ausgehend, hat Bruck sein neues Haus vornehmlich für die Operette bestimmt und wenn er, wie es heisst, in diesem hier von alters her sehr beliebten Genre erstklassige Aufführungen bringen will, so dürfte sein Unternehmen bald viele Freunde finden. Eine Gewähr dafür liegt für uns in der Tatsache, dass Bruck, den bestbekannten langjährigen Direktor des Breslauer Lobe-Theaters und spätern ausgezeichneten Oberregisseur des Berliner Lessing-Theaters, Fritz Witte-Wild als künstlerischen Leiter unseres neuen Theaters gewonnen hat, also einen Fachmann von nicht gewöhnlichem Rang und Namen! Metropol-Theater wird das neue Haus genannt und als musikalische Patin wird „Die lustige Witwe" fungieren.

Paul Hiller.

Leipzig. Im Neuen Theater ging am 19. Aug. Aubers grosse Oper „Die Stumme von Portici" neueinstudiert in Szene. (Vgl. Leipzig, Oper).

London. Wir berichtigen die Notiz unsres K-Korrespondenten in voriger No. über die Gründung der „Winter German Opera Ltd." dahin, dass Felix Mottl das Anerbieten einer Mitwirkung an der künstlerischen Leitung dieses Unternehmens abgelehnt hat — Im Kensington-Theatre hatte die Uraufführung des Melodramas „Spinne und Fliege" von Arthur Shirley und Hutton Vane Erfolg. — Im Neuen Theater fand die dreiaktige ägyptische Operette „Amasis" von Philip Michael Faraday, Text von Frederic Fenn sehr günstige Aufnahme.

Zürich. Das Stadttheater nahm C. M. v. Webers nachgelassene Oper „Die drei Pintos" zur Aufführung an.

In der Pariser Opéra-Comique wird Mozarts „Figaro", im Brüsseler Monnaietheater Rich. Strauss' „Salome" in nächster Saison in Szene gehen.

Über das Salzburger Mozartfest und die Münchener Festspiele werden wir zusammenhängend in nächster Nummer berichten. Red.

Kirche und Konzertsaal.

Birmingham. Vom 2.—5. Okt. wird hier wieder ein grosses Musikfest abgehalten werden. Am ersten Tage wird Vormittags Mendelssohns „Elias", Abends Elgars „Die Apostel", am zweiten Tage Vormittags Elgars Oratorium „Das Königtum" (Erstaufführung unter des Komponisten Leitung), die doppelchörige Motette „Singet dem Herrn" von S. Bach und die Cmoll-Symphonie von Brahms, Abends das Chorwerk mit Orchester „Die Glocken" (E. A. Poe) von Josef Holbrooke (Erstaufführung), Violinkonzert von Beethoven, Gesangssoli, Gmoll-Sinfonietta von Percy Pitt (Erstaufführung), „Don Juan" von Rich. Strauss u. a., am dritten Tage Vormittags Händels „Messias", Abends Granville Bantocks „Omar Khayyam" (Erstaufführung), Rich. Strauss' „Tod und Verklärung" usw., am vierten Tage Vormittags Beethovens Ddur-Messe, Tschaikowskys Violinkonzert, Christian Ritters Altkantate „O amantissime sponse Jesu" (englische Erstaufführung) und Wagners Parsifalvorspiel, Abends u. a. Stanfords Chorballade „The Revenge" und Mendelssohns Lobgesang unter Dr. Hans Richters Leitung zur Aufführung gelangen. — Als Solisten wurden die Damen Albani, Gleeson-White, Agnes Nicholls, Ada Crossley, Muriel Foster und die Herren John Coates, John Harrison, William Green, Andrew Black, Dalton Baker, William Higley, Frangcon Davies (Gesang) und Mischa Elman (Violine) gewonnen. An der Orgel herrscht C.

W. Perkins, den Chor regiert R. H. Wilson. Das Fest findet unter dem Patronat des Königspaares zum Besten des „General Hospital" statt. Alles Nähere beim Festkomité (Walter Charlton, 5. Waterloo Street, Birmingham).

Aufführungen.

Leipzig, 25. August Motette in der Thomaskirche. Bach (Fuge [Hmoll] über ein Thema von Corelli). („Ich lasse dich nicht". [Doppelchörige Motette in drei Sätzen]). Schreck („Führe mich!") — 26. August. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Beethoven („Kyrie" aus der Cdur Messe für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Schwarzes Bret.

Geistige Diebstähle des Tilburger „Musikboten".

Im vorigen Jahre wurde die kleine holländische, in Tilburg bei M. J. H. Kessels erscheinende musikalische Wochenschrift „De Muziekbode" (Redaktion: M. H. van' t Kruijs-s'Gravenhage) durch die Leipziger „Signale" darüber belehrt, was man in Deutschland unter literarischem Anstand versteht. Der brave „Musikbote" hatte nämlich eine in jener Leipziger Zeitschrift erschienene satirische Musiknovelle „Zwischen den Schlachten" von Adolar Gänsekiel in wörtlicher holländischer Übersetzung abgedruckt, doch — ohne Quelle, (Zeitschrift, Verfasser oder dessen Pseudonym) zu nennen.

Nun hat sie aber auch einen ihrer zahlreichen „entlegeneren" Raubfischzüge getan und in ihrer No. 29 (21. Juli) neben einem kleinen, dem Leipziger „Universum" entnommenen Essay über Rich. Strauss aus der „Hausmusik" einer in diesem Sommer erschienenen „Daheim"-Nummer meine mit „N." unterzeichnete Studie „Jean Sibelius" abermals in wörtlicher Übersetzung mit Behagen abgedruckt. Wiederum wird weder Zeitschrift noch Verfasser-Chiffre genannt, sondern mit genialer Unverfrorenheit ein — J. B. als fingierte Verfasser-Chiffre an den Schluss gesetzt!

Wir machen den „Musikboten" — er pflegt seine Artikel zumeist durch diese originelle Art des Nachdrucks in deutschen usw. Zeitschriften erschienener Artikel in holländischer Übersetzung zu bestreiten — darauf aufmerksam, dass er sich durch fortgesetzte geistige Diebstähle, die ein anständig denkender holländischer Redakteur trotz der Tatsache, dass Holland der Berner literarischen Konvention nicht angehört, nie begehen würde, unsre und aller ehrenhaft Denkenden Achtung verscherzt hat und bitten alle deutschen Musikschriftsteller, uns ungesäumt von ähnlichen Erfahrungen zum Zwecke eines gemeinsamen Vorgehens gegen dieses dreiste Blatt Mitteilung zu machen.

Dr. Walter Niemann.

Berichtigung.

Der Name des Stockhausen-Schülers Theodor Gerold wurde in Prof. Emil Krauses Gedenkartikel (No. 29/30, S. 625) falsch gedruckt. Dieser Gesangspädagoge nennt uns freundlichst noch die Namen Frau Joh. Adler-Nathan, Jenny Hahn (Alt), Richard Fischer (Tenor) und H. Vaterhaus (Bariton) als Künstlerinnen und Künstler, die gleichfalls Stockhausen ihre Ausbildung verdanken.

Schluss des redaktionellen Teils.

Musikinstitut

in mitteldeutscher Residenz sof. zu verkaufen. Näheres unter **E. P.** Exp. d. Bl.

Kleines Musikinstitut

für 500 Mk. zu verkaufen in Vorort Berlins. Näheres: unter **A. Z. 100** Exped. d. Blattes.

Probenummern

der Neuen Zeitschrift für Musik
werden kostenlos versandt durch die Verlagsbuchhandlung
G. Kreysing, Leipzig, Seeburgstr. 51.

Königliche Musikschule Würzburg.

Beginn des Unterrichtsjahres am **18. September.** Vollkommene Ausbildung für **Konzert-** und **Opernsänger,** für **Orchestermusiker, Dirigenten** und **Musiklehrer.**

Prospekte und Jahresberichte kostenfrei.

Die kgl. Direktion: Hofrat **Dr. Kliebert.**

P. Pabst, Hoflieferant Sr. Majestät des Kaisers v. Russland. Leipzig.

Musikalien-Gross-Sortiment und Leihanstalt für Musik besorgt schnellstens und zu den günstigsten Bedingungen alle

Musikalischen Neuerscheinungen.

Besonders empfohlen seien und jederzeit auch zur Ansicht werden geliefert:

Für Violine und Pianoforte.

Lazzari, Raffaelle. Op. 5. Cinq Morceaux. 1. Etüde. 2. Poignant Souvenir. 3. La Fête et le berceau. 4. Interludium. 5. Caprice. M. 6,—.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Pabst, Louis. Op. 41. Nordische Sommernacht. Stimmungsbilder. 1. Abenddämmerung. 2. Sternenfriede. 3. Mitternachtsweihe. 4. Gesang der Wasser. 5. Spielende Elfen M. 3,—.
— — Op. 43. Scène de Bal. Valse de Concert. M. 2,—.
— — Op. 44. Windesrauschen. Konzertetüde. M. 1,50.

Die „Neue Musikalische Presse" (1906 No 5) schreibt: „Nach den drei vorhandenen Heften liegt mir ein Vergleich Louis Pabst's mit Moritz Moszkowski nahe; sie haben den eleganten, äusserlich ungemein wirkungsvollen Klaviersatz eigen, dem gutes Klingen die Hauptsache ist und der bisweilen in einigen ruhigen Takten tiefere Herzenstöne anschlägt. Solche Sachen liebt die klavierspielende Welt, weil die scheinbaren Schwierigkeiten dank ihrer klaviermässigen Fassung bald bewältigt sind. Mit diesen Vorzügen sind die Klavierstücke von Pabst reichlich ausgestattet. Einen grossen Genuss bereitete mir das Studium der No. 2 aus Op. 41, ‚Sternenfriede' betitelt; man könnte dieses tief durchdachte Stück auch als ‚Harmonie der Sphären' bezeichnen."

Der Komponist Cyrill Kistler schreibt in den „Tagesfragen" (1906 No. 7): „Wirkliche Stimmung und edle, den vorgesetzten Textworten entsprechende Tonmalereien, voller schönem Klavierklang."

Männerchöre ohne Begleitung.

Parlow, Edm. Op. 75. „Steh fest, du deutscher Eichenwald". Partitur M. 1,—, Stimmen 60 Pfg.
— — Op. 88, No 1. „Es steht ein Lind im tiefen Tal. Part. 60 Pfg., Stimmen 60 Pfg.
— — Op. 88, No. 2. Mondnacht am Rhein. Partitur M. 1,—, Stimmen 60 Pfg.

Für gemischten Chor ohne Begleitung.

Arndt, O. Op. 25. Psalm 130 für 6stimmigen Chor. Partitur M. 2,—, Stimmen (je 40 Pfg) M. 2,40.

Der Komponist Cyrill Kistler schreibt in den „Tagesfragen" (1906 No. 7): „Drei schönklingende Motetten, von echt religiösem Geiste durchhaucht, sehr lobenswerte thematische Arbeit."

Röber, Rich. Op. 10, No. 1. „Du bist allein der wahre Friede." Jesuslied zum Weihnachts-, Oster- und Missionsfest. Partitur 60 Pfg., Stimmen 60 Pfg.

Röber, Rich. Op. 10, No. 2. „Herr, hier bin ich". Konfirmationslied. Part. 60 Pfg., Stimmen 60 Pfg.

Der Komponist Cyrill Kistler schreibt in den „Tagesfragen" (1906 No. 7): „Edler, schöner Chorklang, auch für mittlere Chöre geeignet."

Die „Neue Musikalische Presse" (1906 No. 5) schreibt: „Bei aller Einfachheit der Ausführung klingen die Chorgesänge Arndts und Röbers infolge der schönen Stimmenführung sehr wirkungsvoll. Dabei ist das dramatische Moment nicht ausser acht gelassen, das uns an die ältesten deutschen Kirchenlieder erinnert Die Frauenstimmen klagen: „Und muss ich traurig gehen", worauf die Männerstimmen den Trost wissen: „Du bist mein Licht!" Auch die musikalische Charakterisierung des Textes muss lobend hervorgehoben werden, was mir besonders im Psalm bei der Stelle „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir . . ." angenehm aufgefallen ist."

Für eine Singstimme.

Knab, Armin. Zwei Lieder. (Deutsch und Englisch.) 1. Die Liebste spricht. 2. Ich halte ihr die Augen zu. Je M. 1,—.
Koppehele, Käthe. Op. 12. Vier Liebeslieder für eine mittlere Stimme. (Deutsch und Englisch.) 1. Möchte das Licht wohl sein. 2. Wenn ich stille Wege gehe. 3. Es bleibt dir der Himmel verschlossen. 4. Von Auge zu Auge. M 2,—.

Die „Neue Musikalische Presse" (1906 No. 5) schreibt: „Die feinsinnige Komponistin hat auch die Worte zu ihren Liedern verfasst; sie schuf eine Reihe duftiger Gesänge an den Geliebten. In dem ersten Liede („Möchte das Licht wohl sein") ist vor der Korona ein zarter Höhepunkt geboten: „Das Kissen sei weich, auf dem der Süsseste ruht". Käthe Koppehele weiss einzelne Textstellen durch treffende musikalische Schilderung zu verdeutlichen. Die Melodien sind sehr sangbar . . . . ."

Der Komponst Cyrill Kistler schreibt in den „Tagesfragen" (1906 No. 5): „Schöne Deklamation und natürliche Stimmbehandlung. Auch die Begleitung ist interessant . . . . ."

Kraus, P. Op. 202. Liebestraum und ewiger Traum. M. 1,—.
Zampe, H. Liederseelen: „In der Nacht." (Deutsch und Englisch.) M. 1,50.
— — „Nun die Schatten dunkeln". (Deutsch und Englisch.) 80 Pfg.
— — Gute Stunde: Wie ist es tief in mir so stille". (Deutsch und Englisch.) Für Bariton. M. 1,—.
— — Altd. Volkslied: „Wo find' ich meines Vaters Haus". (Deutsch und Englisch.) M. 1,—.

„Es sind moderne Lieder im vollsten Sinne des Wortes. Freunde solcher Musik finden hier wahre Leckerbissen." (Tagesfragen des Hrn. Cyrill Kistler, No. 4 vom Jahrg. 1904.)

Musikalienverzeichnisse kostenlos und portofrei.

Bei Bestellung von Verzeichnissen gebe man genau an, welches Gebiet der Musikalienliteratur diese Verzeichnisse umfassen sollen.

Soeben erschienen:

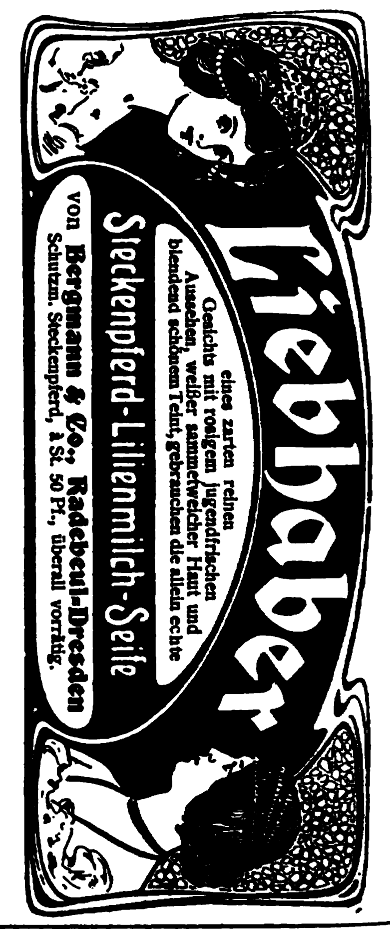
C. Arthur Richter

op. 16.

Vier leichte Vortragsstücke in der 1. Lage für Violine oder Violoncell und Klavier.

No.		Titel	Preis
No.	1.	**Romanze**	M. 1.50
„	2.	**Elegie**	„ 1.50
„	3.	**Souvenir**	„ 1.50
„	4.	**Gavotte**	„ 1.50

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.



Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller; Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

— 73. Jahrgang, Band 102. —

No. 36/37. 1906. No. 36/37.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. **Moskau** W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. **New-York** G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. **Stockholm** G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102

No. 36/37. Leipzig * den 12. September 1906 * Berlin No. 36/37.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 36/37. Leipzig * den 12. September 1906 * Berlin № 36/37.

Symphonische Spaziergänge.*)

I. Gang: Neue Orchestermusik.

Von **Dr. Hugo Leichtentritt.**

I. L. Nicodés „Gloria". — F. Busonis Orchestersuite aus der Musik zu Gozzis „Turandot". — Karl Kämpfs zwei Stücke für Streichorchester op. 26 und Orchestersuite „Hiawatha" op. 27. — G. Bantocks „Sappho"-Präludium. — Karl Moórs Ouvertüre zu Gerhart Hauptmanns „Die Weber".

Auf der Frankfurter Tonkünstlerversammlung vor zwei Jahren erregte J. L. Nicodés Symphonie „Gloria" bedeutendes Aufsehen. Der Klavierauszug liegt jetzt im Druck vor.**) Ich war bei der damaligen Aufführung nicht zugegen, bin also darauf angewiesen, mir nur nach dem Notenbilde ein Urteil zu machen — bei einem so verwickelten Werke, das den höchsten Glanz des Orchesters leuchten lässt, eine schwere Aufgabe. Der Klavierauszug geht indessen so ins Einzelne, dass er auch die feineren Fibern des Aufbaus deutlich aufweist. Es liegt wenigstens die musikalische Struktur ziemlich offen zu Tage, wennschon die Farben nur andeutungsweise im grossen und ganzen erkennbar sind. Nur über die Linien dieser Musik steht mir also ein Urteil zu. Es handelt sich um ein Kunstwerk von wahrhaft imponierendem Reichtum an Gedanken, das die fest und sicher gestaltende Hand eines Meisters überall zeigt, um ein Stück Musik, von dem ich ob des Gewollten und Erreichten nur in Ausdrücken der grössten Hochachtung reden kann. Ich stelle Nicodés Symphonie zu den beachtenswertesten Kunstwerken unserer Zeit, halte sie für eine Leistung, die einst als Verkörperung des Wollens und Könnens unserer Zeit als Beispiel angeführt werden dürfte. Damit will ich nicht sagen, dass ich sie ihrem rein künstlerischen Gehalte nach in die Reihe der ganz grossen Kunstwerke stellen möchte. Um dies zu tun, müsste ich in ihr doch mehr eigenes und neues sehen. Bei allem Adel, aller Feinheit, allem Reichtum zeigt sich die Tonsprache doch noch zu deutlich als ein Ableger der

*) Unter diesem Titel werden wir von jetzt an die wertvollsten Neuerscheinungen auch der symphonischen Literatur unsren Lesern durch ausgezeichnete Fachleute vorstellen, sodass der Kreis unsrer gleichfalls im Herbst wieder einsetzenden ausführlichen kritischen Aufsätze über Neues auf dem Gebiete der Klavier-, Violin-, Violoncell-, Chor-, Lied- und Orgelliteratur nunmehr geschlossen ist. Red.

**) J. L. Nicodé op. 34. Gloria. Ein Sturm- und Sonnenlied. Symphonie in einem Satze. Vollständiger Klavierauszug (hdg.), zugleich eingerichtet zum Nachlesen bei Aufführungen. Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Wagnerschen Kunst, mit gelegentlichen Rückblicken auf die Programm-Musik unserer Tage; eigentlich Neues, keimkräftige Elemente, Wegweiser in unbekannte Lande konnte ich nicht darin finden. Weder motivische Erfindung, noch formale Gestaltung, noch Harmonie oder Rhythmus gehen über dasjenige hinaus, woran wir gegenwärtig schon gewohnt sind. Man kann freilich auch innerhalb der Grenzen des Überlieferten ein sehr grosser Künstler sein, vorausgesetzt, dass man über eine Ausdrucksweise von Ursprünglichkeit verfügt. Jedoch gerade diesen Zauber eines starken, persönlichen Stils vermisse ich hier. Erst mit der rechten Art und Weise ins Licht gesetzt, würde ein so grosses Können und Wollen wie das Nicodé's Kunstwerke vom höchsten Werte schaffen können. Nun zum Einzelnen. Zwei Schreibarten sind in dieser Symphonie sichtbar, eine rein symphonische und eine realistisch malende, programmmusikartige Weise. Die Verbindung beider scheint mir nicht immer glücklich zu sein. Der ganze erste Teil, nach Art absoluter Musik gesetzt, ist hohen Lobes wert. In der „Verkündung", „Von Werdelust und tausend Zielen" ist soviel Schwung und Begeisterung, in den prächtigen zwei Scherzi so viel sprühende Glut und flutendes Leben, in allen diesen Stücken soviel Klarheit, dass dieser Anfang wohl sehr hohe Erwartungen wecken mag. Dann aber kommt als dritter Satz: „Ein Sonnentag des Glücks". Er ist offenbar gemeint als Schilderung der Erlebnisse während eines schönen Sommertages. Hier drängen sich nun eine grosse Menge von Einzelschilderungen zusammen, die vielleicht als Musik zum Bühnenbild vortreffliche Wirkung machen würden, als Konzertmusik jedoch für mein Empfinden Stückwerk bleiben, so glänzend auch einzelne dieser Tonmalereien ausgeführt sind. Die Einzelabschnitte dieses Satzes sind die folgenden: Morgengrauen; Des Hirten Lied und das Gloria der grossen Frühmesse im Walde; Der Sonnentag; Ländler; Walzer; Die Botschaft aus den Wipfeln und der Lockruf vom Berge; Das Hohnlachen; Ein Mondfest im Teich. Der Stoff zu einem weit ausgeführten Werke liegt in diesen Überschriften. Das Zusammendrängen in einen einzigen Satz erscheint mir als ein novellistisches Verfahren, das der Musik nicht günstig ist. Sie braucht weite Flächen, um mit Sicherheit und Eindringlichkeit zu malen. Ich glaube schon in dieser Titelhäufung eine Verkennung des Prinzips der Programm-Musik zu sehen. Dieses unruhige Hin und Her tritt auch in den anderen Sätzen für mein Gefühl viel zu stark hervor, dazwischen allerdings tauchen wieder grosse Flächen von logisch zusammenhängender Musik auf, in denen fast immer starke Eindrücke ausgelöst werden. Ich gebe in dieser Symphonie den Teilen entschieden den Vorzug, die weniger programmatisch schildernd, als vielmehr rein symphonisch gefügt sind. Aus dem letzten Teil ragt der grossartige Chorsatz ganz besonders hervor.

Der Verlag Gebr. Schott in Mainz (Leipzig, Otto Junne) veröffentlicht von dem Vlamländer Jan Blockx ein Orchesterwerk Tryptique symphonique. Drei kurze Tonbilder: Allerseelen, Weihnachten, Ostern. Der Schwerpunkt liegt nicht in charaktervoller eigenartiger melodischer Erfindung, sondern in der orchestralen Einkleidung. Kirchliche Motive spielen eine bedeutende Rolle. Das „Allerseelen" betitelte Stück hat eine düstere, dumpfe Färbung. Ein Glockengeläut zu Anfang: Hörner, englisch Horn, Flöten, Klavier, Tamtam über dem leisen Tremolo der Bässe und Pauken. Dann kurze, gepresste Melodiephrasen in Bratschen und Celli, wie Murmeln von Gebeten, etwas später die Streicher con sordini mit einem anscheinend liturgischen Motiv: Pie Jesu Domine. Damit ist das gesamte thematische Material erschöpft. Die drei Motive werden in geschickter symphonischer Arbeit mit einander in Beziehung gesetzt; wirksame Steigerung. „Weihnachten", das zweite Stück, von hellem, freudigen Klang, pastoral. Harfe und Carillon begleiten eine naive $^6/_8$ Melodie der Oboe. Nachher laute Rufe, im Echo verhallend; ein punktiertes Motiv, dem Lehrbubentanz aus den Meistersingern auffallend ähnlich. Wiederum geschickte Kombination dieser drei Motive, kurze Verarbeitung. Diesem kleinen Intermezzo folgt das etwas weiter gefasste Schlussstück „Ostern". Abermals zu Beginn ein Glockengeläut, aber von anderer Art wie im ersten Stück. Festlich, rauschend: Hörner, Fagotte, Tuba, Harfe, Klavier, Bässe und grosse Trommel. In dieses Getön hinein mischen sich melodische Phrasen, die „Stimmen der Gläubigen und Orgelklang", nicht gerade von besonders erlesener Prägung. Wiederum kontrapunktische Verknüpfung der verschiedenen Motive, schliesslich „Ite missa est, Alleluja!" Eindrucksvoller Klangwirkungen wird das opus nicht entbehren, aber die eigentliche musikalische Substanz ist zu dürftig und physiognomielos, als dass ich ihm als Kunstwerk einen hohen Rang zuweisen möchte.

Ferruccio Busonis Orchestersuite aus der Musik zu Gozzis „Turandot", über die ich mich nach der Aufführung im vorigen Winter schon geäussert habe, liegt nun im Druck vor. (Verlag von Breitkopf & Härtel.) Eine Partitur, die unscheinbar, beinahe langweilig aussieht und ganz prächtig klingt, zum Unterschiede von so mancher Partitur, die mit ihren verschnörkelten Arabesken höchst interessant aussieht und sich nachher in Klänge von fragwürdigem Charakter auflöst.

Eine Reihe von Märschen, tanzartigen Stücken, Aufzugsmusiken liegt in dieser Suite vor. Allen Stücken gemeinsam ist eine sehr aparte, ganz unkonventionelle Fassung. Die orientalische Freude am Grellen, Lauten, Glänzenden klingt aus dieser Partitur mit voller Stärke hervor. Hartnäckig festgehaltene Rhythmen, ausgiebige Verwendung des Schlagzeuges, Melodien auf fremdartig anmutende Tonleitern gebildet, scharfgewürzte Zusammenklänge sind einige der Mittel. Der groteske Humor mancher Stücke hat etwas von den Fratzen an sich, die man oft in orientalischen Bildwerken sieht.

Das bunte Gewirr dieser Töne wirkt bei aller Seltsamkeit doch als ein Kunstwerk, weil es nicht blos äusserlich zusammengesucht ist, sondern alles mit klarem Blick und teilnehmender Phantasie innerlich geschaut und empfunden ist. Feinheiten der Instrumentierung, der Harmonie und Gestaltung sind in reicher Fülle vorhanden.

Bei Otto Jonasson-Eckermann-Berlin sind zwei Stücke für Streichorchester von Karl Kämpf, sein op. 26, erschienen, Liebeslied und Wanderlied betitelt. Es sind gefällige, anspruchslose kleine Stückchen. Eine besonders erwähnenswerte Kunstfertigkeit tut sich in ihnen nach keiner Richtung hin

kund; sie gehören der besseren Unterhaltungsmusik an. Einem nicht anspruchsvollen Publikum werden sie wohl gefallen, da sie leicht eingänglich und kurz sind, auch gut klingen; an Flageolet, con sordino, pizzicato, geteilten Geigen, Solostellen fehlt es auch nicht.

Derselbe Verlag veröffentlichte kürzlich eine Orchestersuite desselben Komponisten op. 27: „Hiawatha". Vier Stellen aus Longfellows Dichtung sind den einzelnen Sätzen als Programm beigegeben. Der erste Satz schildert die reizende Minnehaha, die dem Wasserfall, dem „lachend Wasser" verglichen wird. Der zweite Satz ist betitelt „Hiawathas Klage"; darauf folgt ein „Bettlertanz" und schliesslich lässt „Chibiabos, der Sänger" seine Stimme erschallen. Die Musik ist geschickt gemacht, ohne gerade im Ausdruck der Empfindung oder schildernden Detail eine hervorragende Kraft zu zeigen. Sie ist nicht blendend und auffallend geistreich, aber solide, ohne hausbacken zu werden. In grosser Kürze erledigt sie ihr Pensum, ohne sich auf verwickelte Ausführungen einzulassen. Einen gewissen indianischen Lokalton kann man bei einigem guten Willen heraushören, doch tritt er keineswegs zwingend hervor; man könnte ihn auch ableugnen, und einem ungläubigen Hörer gegenüber hätte der Verteidiger schweren Stand. Weder Rhythmen noch Melodien oder Harmonien sind von unserer altgewohnten Art stark genug abweichend, um den Eindruck des Fremdartigen hervorzurufen. Man kann sich nur auf einen gleichsam in der Luft schwebenden Hauch von Lokalfarbe berufen, den ich allerdings an manchen Stellen zu verspüren glaube, am ehesten noch im zweiten Satze „Hiawathas Klage". Diesen möchte ich überhaupt als vorzüglich gelungen bezeichnen, wenn mich darin nicht der etwas ungewählte, ans Sentimentale streifende Ton des zweiten Themas (S. 25 und 26 der Partitur) stören würde. Auch in den anderen Sätzen nähert sich Kämpfs Melodie in breiten Kantilenen oft einer mir sehr unangenehmen Sentimentalität, einem populären Gepräge, das weit abführt von individueller Ausdrucksweise.

Ganz anders fasst Granville Bantock den Begriff der Lokalfarbe auf in seinem Präludium „Sappho" (Verlag von Breitkopf & Härtel). Im „Lento molto rubato", $^5/_4$ Takt beginnt die Kithara „quasi improvisatore ad lib.", eine Reihe von seltsamen Nonenakkorden, unterbrochen von einer fremdartigen einstimmigen Melodiephrase in den Celli, etwas später treten füllende Akkorde hinzu, — eine lange Reihe von Parallelquinten in den geteilten Kontrabässen, alles immer im $^5/_4$ Takt. Ich finde diesen Anfang sehr glücklich. Er erweckt die Vorstellung des altgriechischen Milieus: ob die alten Griechen nun auch wirklich so musiziert haben, ist für den künstlerischen Eindruck ganz nebensächlich. Man hat die Empfindung, als ob sie wirklich so musiziert haben könnten, und das ist genügend.

Leider enttäuschte mich der weitere Verlauf des Stückes. Es bietet zwar eine vornehme, glut- und klangvolle, wennschon sehr lose gefügte Musik, geht jedoch nicht in der Richtung weiter, die der Beginn zu verheissen schien. Schon nach kurzer Zeit treibt es in das Fahrwasser der Tristan-Sprache hinein und kann sich daraus nicht hervorarbeiten. Nicht nur handgreifliche Tristan-Reminiszenzen (wie etwa auf S. 14, 15, 16) kommen vor, auch die Linie seiner „ewigen" Melodie, die Harmonik ist stark tristanisch — etliche sehr ausdrucksvolle Stellen, die nach der Richtung zielen, die der Anfang mit so klarem Blicke gewiesen hatte, vermögen den Gang des Stückes doch nicht aufzuhalten und zu wenden. Es fehlt hier anscheinend an der Kraft, einen guten Gedanken überzeugend durchzuführen. Zu wenig Rücksichtslosigkeit! Wenn schon einmal ungewohnte Bahnen beschritten werden sollen, dann möge es mit festem Schritt geschehen und ohne ängstliches Rückwärtsblicken. Wer nicht die Kraft und den Mut dazu hat, der taugt nicht für neue Bahnen.

Zu Gerhart Hauptmanns „Die Weber" hat der Tscheche Karl Moór eine Ouvertüre für grosses Orchester geschrieben, (Verlag von Em. Wetzler, Prag). Mir liegt nur der vierhändige Klavierauszug vor. Er gestattet nicht, auf den Orchesterklang einen Rückschluss zu ziehen. Wohl aber lässt er ein Urteil zu über die Beschaffenheit der Thematik, den musikalischen Aufbau. Das äussere Bild lehrt schon manches. Neun Druckseiten nimmt das Stück ein; mindestens 21 Abschnitte, durch Doppelstriche und neue Tempobezeichnungen kenntlich gemacht, zähle ich auf diesen neun Seiten. Fast jeder dieser kleinen Abschnitte wird durch ein ritardando oder fermate eingeleitet, fällt dadurch noch besonders ins Ohr. Die Komposition ist also ganz zerstückelt. Bei einer solchen Formgebung kann von interessanter thematischer Verarbeitung kaum die Rede sein. Zwar kehren die Hauptmotive oft wieder, aber diese Wiederkehr wirkt nur als Wiederholung, nicht als Entfaltung von früher gepflanzten Keimen.

Die Motive selbst sind zwar nicht schlecht, entbehren aber der eigenartigen Prägung vollständig. Beethovensche und Webersche Themen möchte ich als die Muster bezeichnen, denen Moór hier folgt.

Oberdeutsche Festklänge.

Das Salzburger Mozartfest.

Die Münchener Wagner-Festspiele.*)

Von **Dr. Edgar Istel.**

Wenn die herrliche alte Bischofsstadt an der Salzach ein Fest zu Ehren ihres grössten Sohnes zu bereiten sich anschickte, jenes Meisters, den sein würdigster Nachfolger so treffend als „Licht- und Liebesgenius der Musik" bezeichnete, so konnte sie freudiger Zustimmung und regen Besuches gewiss sein. Dürfte doch mit Ausnahme von München kaum eine andere Stadt während des Sommers eine so günstige Lage zur Vereinigung eines internationalen Publikums bieten als gerade Salzburg. Und eine internationale Feier sollte es nach dem Plane der das gleiche Epitheton tragenden Stiftung „Mozarteum" werden, eine Feier, in der sich alle Kulturvölker zur Huldigung zu vereinigen gewillt waren. Das trat denn

*) Über die Münchner Mozart-Festspiele, die nach Mitteilung unsres Gewährsmannes irgend etwas Bemerkenswertes nicht geboten haben, bedauern wir unsren geehrten Lesern nichts berichten zu können, da die Intendanz des Hoftheaters, wie stets bei den Mozart-Festspielen, der Tages- und Fachpresse gegenüber ihre „beschränkten Raum"-Rücksichten praktisch geltend machte und füglich fachmännischer Besprechung des Zyklus in einer Fachzeitschrift entraten zu können glaubte. Red.

auch, obwohl zunächst das deutsche und österreichische Element den Ausschlag gab, mehrfach in der Auswahl der Mitwirkenden, freilich nicht immer zum Vorteil der Gesamtwirkung, hervor.

Zwei Opernaufführungen, zwei Orchesterkonzerte, eine Kammermusikmatinée, ein Kirchenmusikkonzert, und zum Schluss ein Huldigungsfestakt, das waren die künstlerischen Veranstaltungen des Programms, dessen geselliger Teil — in engerem Kreise — seine Höhepunkte in einem Empfangsabend im Kursalon sowie einem Rout bei seiner kaiserlichen Hoheit dem Erzherzog Eugen, dem Protektor des Festes, fand. Schon die Zusammenstellung des künstlerischen Programms zeigt, dass man beabsichtigte, die Vielseitigkeit des Mozartschen Schaffens, auf dramatischem, symphonischem, kammermusikalischem und geistlichem Gebiete entschieden zu betonen. Nicht immer war jedoch die Auswahl und Veranstaltung gleich glücklich.

Die Reihe der Festlichkeiten begann mit einer Aufführung des „Don Giovanni" in italienischer Sprache, einer Veranstaltung, die durchaus auf die Initiative von Frau Lilli Lehmann, in deren Händen auch die Einstudierung lag, zurückzuführen war. Dass hier einmal endlich wieder auf die Urform des herrlichen Werkes (allerdings unter Weglassung des Schlusssextetts) zurückgegriffen wurde, bedeutet eine künstlerische Tat von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Denn darüber kann unter Einsichtigen kein Zweifel bestehen, dass nur in der Originalsprache, im Italienischen, sich der volle Zauber der Musik zu „Don Giovanni", „Le Nozze di Figaro" und „Cosi fan tutte", dieser Meisterwerke des „dramma giocosa" sich erschliesst. Jede Übersetzung, und sei es die denkbar beste, trägt ja ein fremdes Element ins Kunstwerk hinein, und fälscht so, wenn auch unabsichtlich, dessen eigenstes Wesen. Trifft dies schon für jedes poetische Werk zu, um wieviel mehr erst für eine dramatisch-musikalische Schöpfung heiterer Art, die aus dem ihr einzig gemässen, leichtflüssigen romanischen Idiom in die konsonantenreiche, schwerfälligere Sprache unserer Nation übertragen wird. Namentlich in den raschbewegten Sätzen, vor allem in den leichtbeschwingt vorüberhuschenden Seccorezitativen tritt dies am augenfälligsten zu Tage; aber auch so manche liebenswürdige Keckheit des italienischen Textes wird, noch so diskret übersetzt, nur als Obscönität im Deutschen, dem der Ausdruck naiver südlicher Sinnlichkeit völlig mangelt, wirken. Vor allem aber vermag niemals eine Übersetzung auch nur eine Ahnung von dem Zauber Mozartscher Melodik und Deklamation zu geben, der aus der völligen Übereinstimmung von Wort und Ton in der Ursprache sich ergibt. Hier erst wird man inne, dass Mozart wirklich eines der grössten dramatischen Genies aller Zeiten gewesen, eine Erkenntnis, die man niemals aus einer noch so guten deutschen Wiedergabe mit gleicher unmittelbarer Gewissheit wird entnehmen können.

Die diesmalige Aufführung selbst, deren Personal *ad hoc* zusammengestellt war, bot im einzelnen freilich etwas unterschiedliche Eindrücke, ganz abgesehen davon, dass eine wirkliche Ensemblewirkung bei der Kürze des gemeinsamen Studiums sich nicht einzustellen vermochte. Ganz unvergleichlich war Frau Lilli Lehmann, deren Darstellung der Donna sich zu einer geradezu dämonischen Grösse erhob. Dass ihr Organ selbst noch heute bei vollendeter technischer Behandlung fast nichts von seiner Schönheit eingebüsst hat, ist zugleich wunderbar und hocherfreulich. Ihr gegenüber traten die übrigen Mitwirkenden, selbst d'Andrade mit seinem rühmlichst bekannten Don Juan etwas in den Hintergrund. Nur Frl. Farrar (Berlin) verstand es in der kleinen Partie der Zerline einen grossen Triumph zu erzielen, an dem auch ihr trefflicher Partner, A. Moser (Wien) als Masetto teilnahm. Frau Gadsky (New-York) als Elvira bewältigte die gesanglichen Schwierigkeiten dieser Partie allerdings glänzend, vermochte aber in der Darstellung weniger zu interessieren. Herr Maikl (Wien) gab den Ottavio recht lobenswert, ebenso Herr Stehmann (Wien) den Komtur, während Herr Brag (New-York) als Leporello weder stimmlich noch darstellerisch Sympathie zu erwecken vermochte. Die Regie des Herrn Gerhäuser (München) ist angesichts der grossen Schwierigkeiten, mit denen sie zu kämpfen hatte, zu rühmen, wenn sie auch freilich nicht eben aus dem Konventionellen herauskam. Völlig ungenügend war dagegen die musikalische Leitung des Herrn Reynaldo Hahn (Paris), den auf diesen exponierten Posten zu berufen Lilli Lehmann für gut fand. Noch selten ist mir bei ähnlichen festlichen Gelegenheiten ein so durchaus unfähiger Dirigent in leitender Stellung begegnet. Wie Herr Hahn bereits die Ouvertüre executierte, war geradezu kläglich. Und dabei hatte er noch die Wiener Philharmoniker zur Verfügung!

Den künstlerischen Höhepunkt des Festes bildete zweifellos die auf Anordnung des Kaisers Franz Josef zu dessen Geburtstag am 18. August veranstaltete Festaufführung von „Figaros Hochzeit" mit dem vollständigen Ensemble der Wiener Hofoper unter Gustav Mahler. Was dieser eminente Dirigent mit jener Aufführung zu Wege brachte, lässt sich kaum beschreiben. An der Spitze seines glänzenden Orchesters leitete er eine Wiedergabe des entzückenden Werkes, wie sie vollendeter kaum noch gedacht werden kann. Da hatte man nicht mehr das Gefühl von Einzelleistungen, sondern jeder Einzelne der Mitwirkenden schmiegte sich dem Geiste des Ganzen in vollendeter Weise an. Namentlich in den Finali, in denen der unsterbliche Meister seiner göttlichen Laune so recht die Zügel schiessen lässt, herrschte eine so wunderbare Abtönung der Stimmgruppen, die sich wachsend ablösen, dass des herrlichsten Geniessens kein Ende war. Man gab das Werk leider in deutscher Sprache, aber wenn schon jede Übersetzung ein notwendiges Übel ist, so hatte man in der neuen recht geschickten Kalbeckschen Übersetzung sicherlich das kleinere Übel gewählt. Kalbeck hat es gegenüber der meist gebräuchlichen recht üblen Übersetzung und selbst der von Hermann Levi für die Münchener Aufführungen überarbeiteten verstanden, sinngemässere Verse zu liefern, die freilich vielfach an populär gewordenen Stellen so befremdend wirken, dass Mahler mit gutem Recht in mehreren Szenen dennoch die alte Fassung der Übersetzung wieder herstellte. So ist denn freilich eine merkwürdig gemischte Übersetzung entstanden.

Von den Hauptdarstellern seien die Herren Weidemann (Almaviva), Mayr (Figaro), Breuer (Basilio) und Haydter (Bartolo) sowie die Damen Hilgermann (Gräfin) Gutheil-Schoder (Susanne), Petru (Marzellin), Kiurina (Cherubin) und Michalek (Bärbel) mit gleicher Auszeichnung genannt. Wundervoll waren die von Prof. Roller entworfenen Dekorationen und Kostüme, die die vielbewunderte, von Possart dem Werke in München arrangierte Ausstattung durch ihre einfache Vornehmheit und stimmungverstärkende Diskretion entschieden in Schatten stellten. Das Orchester unter Mahler, der am Cembalo dirigierte, spielte herrlich, wenngleich mir persönlich die gesündere, weniger capriziöse Art der Mottlschen Direktion des Werkes sympathischer erscheint. Nicht zu entschuldigen ist freilich die Art, in der Mahler durch Einfügung neuer Seccorezitative die Gerichtsszene verbesserte.

Die beiden grossen Orchesterkonzerte standen unter Leitung von Mottl und Richard Strauss (letzterer als Vertreter seines erkrankten Kollegen Dr. Muck). In beiden Konzerten hatte man es

für gut befunden, als Abschluss ein fremdes Werk zu geben, und so brachte Mottl die 5. Symphonie von Beethoven, Strauss die 9. Symphonie von Bruckner zum Schluss. Beide Meister und beide Symphonien in allen Ehren — trotz der herrlichen Aufführungen der beiden Werke schien es mir doch hart an die Grenze der Pietätlosigkeit zu gehen, bei dieser Gelegenheit Mozart nicht das letzte Wort zu lassen. Warum denn die feinaristokratische Kunst Mozarts durch die gewaltigen Gebäude der späteren, ungleich „moderneren" Meister geradezu erdrücken? Oder glaubte am Ende das Festkomitee selbst, Mozart sei nicht mehr „wirksam" genug, um ein Konzert allein zu beherrschen? Dann wäre es wohl am besten, man würfe den unsterblichen Meister gleich zum alten Eisen, wohin er nach der — glücklicherweise noch immer unmassgeblichen — Ansicht gewisser ultramoderner Heissporne schon längst gehört! In dem von Mottl geleiteten Festkonzerte trat der greise Camille Saint-Saëns (Paris) als Klavierspieler mit Mozarts Esdur-Konzert auf. Er spielte es recht gut, freilich ein wenig gar zu nüchtern, und mit den eigentümlich stillosen Kadenzen mochte man sich auch nicht befreunden. Aber von Zeit zu Zeit sieht man auch diesen Alten gern. Im zweiten Konzert wurde eine konzertante Symphonie Mozarts für Violine und Bratsche gespielt, deren Soli Petschnikoff und seine Frau ausführten. So sehr man sich an dem prächtigen, saftigen Ton der von „ihm" executierten Bratschenpartie erfreute, so wenig vermochte das Spiel seiner musikalisch entschieden schlechteren Hälfte einen künstlerischen Genuss zu bedeuten. Eine absolvierte Konservatoristin spielt weit reiner und tonschöner. Das Kammermusikkonzert brachte sodann ein Mozartsches Klavierquartett und Klarinettenquintett, trefflich ausgeführt von der Fitznerschen Quartettvereinigung (Wien), sowie den Herren Guido Peters (Klavier) und Franz Bartholomey (Klarinette), eine Mozartsche Arie für Sopran und obligate Violine, gesungen von Frl. Farrar (Berlin), sowie einen fast einstündigen Klaviervortrag des Herrn Peters, der seine an und für sich prächtige Leistung nur durch die Masslosigkeit seines Programms schädigte.

Das letzte Kirchenkonzert unter Leitung des verdienten Mozarteumsdirektors Hummel brachte ganz ausschliesslich Chorwerke Mozarts (darunter das Ave verum), sowie zum Gedächtnis an den vor 100 Jahren in Salzburg verstorbenen Michael Haydn, den Bruder des grossen Josef, dessen Motette „Tenebrae factae sunt". Diese ganze Veranstaltung trug mehr lokalen Charakter, und so ragten die Leistungen nicht allzusehr über den Durchschnitt hervor.

Zum Abschluss des Festes fand in der Aula Academica eine Festversammlung statt, bei der Herr Dr. Hermann Freiherr von der Pfordten aus München eine weihevolle Gedächtnisrede hielt. Das Mozartsche Bundeslied, gesungen von der Salzburger Liedertafel, machte den Beschluss des sicherlich gelungenen Festes, das ein neues Ruhmesblatt in der Geschichte des Salzburger Kunstlebens bedeutet.

* * *

Felix Mottl, der während der Münchner Wagner-Festspiele am 24. August seinen 50. Geburtstag feierte, und den München jetzt mit Stolz den seinen nennt, hat wieder eine zum mindesten im orchestralen Teil so unübertrefflich herrliche Aufführung des Nibelungenrings zustande gebracht, dass nicht nur aus äusseren Gründen die Vorführung dieses Zyklus als der eigentliche Höhepunkt der diesjährigen Münchner Festspiele bezeichnet werden muss. Mottl ist eben ein ganz eigenartiger Bühnendirigent, und die Art, wie er den Zusammenhang zwischen Szene und Orchester zum Zwecke einer einheitlichen Gesamtwirkung zu wahren und herzustellen versteht, sucht gegenwärtig ihres gleichen. Voraussetzung ist bei ihm stets absolute Vollendung des Orchestervortrags, dem dann nur noch ein geringer Bruchteil von Aufmerksamkeit zugewendet zu werden braucht, um weiterhin ausschliesslich die Szene im Auge behalten zu können, und so erreicht er, bald die Sänger im Banne der grossen Linie haltend, bald ihnen Freiheit im einzelnen gewährend, eine Einheit der Wirkung, wie sie im dramatisch-musikalischen Kunstwerk unerlässlich ist. Wenn nun bei den derzeitigen Personalverhältnissen unserer Hofoper der szenische Teil der Aufführungen nicht immer dem orchestralen ganz ebenbürtig ist, so zeigt das eben wieder, wie dringend notwendig auch unserer Bühne eine einheitliche künstlerische Leitung nach dem Vorbild der Wiener Hofoper wäre. Gäste hatte man diesmal erfreulicherweise nur soweit auftreten lassen, dass die einheimischen Kräfte nicht überlastet erschienen, denn bei Festspielen im Sinne Wagners kommt es ja schliesslich nicht so sehr auf glänzende Einzelleistungen als auf ein tatkräftiges Zusammenwirken aller beteiligten Persönlichkeiten an.

Von hervorragenden Gästen im „Ring" seien genannt: Ernst Kraus-Berlin (Siegmund), Milka Ternina-London (Sieglinde), Thila Plaichinger-Berlin (Brünnhilde), Frau Schumann-Heink-New-York (Waltraute) und Herr Reiss-New-York als Mime. Von den einheimischen Kräften ist in erster Linie Feinhals mit seinem grandios gestalteten Wotan, sodann Knote als Siegfried hervorzuheben. Leider beeinträchtigt Knote seine im übrigen hervorragenden Leistungen immer mehr durch ein grösstenteils durchaus unmotiviertes Vorwärtsdrängen, das bei einem weniger sattelfesten Dirigenten zu recht unangenehmen Situationen führen könnte.

Die Regie des Herrn Prof. Fuchs hat begrüssenswerte Neuerungen versucht, ohne indess immer ganz glücklich mit diesen zu sein. Weitere Arbeit wird aber auch hier sicherlich zum Ziele führen. Am meisten Kopfzerbrechen haben von jeher die Schlussszenen des „Rheingold" und der „Götterdämmerung" verursacht. Eine neue Walhalldekoration ist nicht gerade günstig ausgefallen, während der nicht mehr praktikable, sondern rein optische Regenbogen zweifellos einen Fortschritt darstellt. Nicht recht einverstanden kann man mit der neuen Dekoration des Walkürenfelsens sein, die zum Teil den Wagnerschen Vorschriften nicht entspricht. Redliche Mühe gab man sich, die bühnentechnisch unendlich schwierige letzte Szene der „Götterdämmerung" glaubhafter zu gestalten, ohne auch hier über das Stadium des Experiments hinauszukommen. Selbst Bayreuth hat ja hierin bis heute noch nicht die richtige Lösung zu finden vermocht.

Über die Aufführung der „Meistersinger", die ebenfalls fast durchaus mit eigenen Kräften besetzt war, ist wenig gutes zu vermelden. Hofkapellmeister Fischer, der dirigierte, ist seit einiger Zeit sehr leidend, und so wollen wir im Interesse seines guten Rufes lieber von einer eingehenden Besprechung absehen. Burrian-Dresden gab den Walter Stolzing recht lobenswert, wenngleich seine Leistung uns gerade im ersten Akte am besten erschien, also der rechten Steigerung ermangelte. Reiss ist stets ein prächtiger David. Dass von den Münchner Künstlern Feinhals als Sachs und Geis als Beckmesser gegenwärtig zu den bedeutsamsten Vertretern ihrer Partie zählen, ist wohl allgemein bekannt.

Die Tannhäuseraufführung wurde von Richard Strauss als Gast dirigiert. Feurige, oft allzurasche Tempi (der Einzugsmarsch war eigentlich nur noch als Geschwindschritt aufzufassen) bildeten die Signatur dieser Vorstellung, die zwar durch Einführung des Tristanstils sehr inkongruente, aber von

Wagner als einzig authentische Pariser Fassung des Werkes (also ohne eigentliche Ouvertüre mit erweiterter Venusbergszene, gekürztem Sängerkrieg und geändertem Schluss) zu Grunde lag. Als einziger Gast auf der Bühne trat Fräulein Farrar-Berlin mit einer ausserordentlich sympathischen Wiedergabe der Elisabeth auf. Die zarte schöne Erscheinung, das poesievolle Spiel und die zwar nicht sehr grosse, aber reizvolle Stimme, die allerdings noch weiterer gesangstechnischer Förderung bedarf, vereinigten sich zu einer tiefen Gesamtwirkung. Knote als Tannhäuser, zunächst stark indisponiert, hatte keinen recht glücklichen Tag, trug aber schliesslich die Romerzählung doch noch ergreifend vor. Bender als Landgraf ist rühmend zu erwähnen, während man für die völlig verfehlte Besetzung der Partie des Wolfram nicht den betreffenden, sehr strebsamen Sänger, sondern die Leitung verantwortlich machen sollte.

Die Vorstellungen erfreuten sich eines überaus regen Besuches des internationalen vornehmen Publikums, das um diese Zeit in München weilt. Der erste Ringzyklus sowie die Tannhäuseraufführung waren ausverkauft. Im ganzen wurde der „Ring" zweimal, „Meistersinger" und „Tannhäuser" mehrfach gegeben, die „Meistersinger" auch einmal unter Mottl, „Tannhäuser" stets unter Richard Strauss.



Noten am Rande.

— Zu Paul Geislers 50. Geburtstag. — Paul Geisler wurde am 10. August 1856 zu Stolp in Pommern als Sohn eines Kaufmanns geboren. Er entstammt einer alten Musikerfamilie: sein Grossvater war der bekannte Blücherhusaren-Kapellmeister Wilhelm Viereck, dessen Grossvater wiederum lange Jahre hindurch Organist an der Schlosskirche in Stolp war. Mit 5 Jahren erhielt Paul Geisler seinen ersten Klavierunterricht vom Grossvater und im Alter von 10 Jahren wurde er ein bevorzugter Schüler des tüchtigen Klavierpädagogen Konstantin Decker. 1870 siedelte er mit seinen Eltern nach Marienburg in Westpreussen über: hier unterrichtete ihn der Kantor J. H. Grabowsky in Harmonielehre und Kontrapunkt. 1873 ging Geisler nach Leipzig, studierte bei Otto Reinsdorf und Gustav F. Kogel, später bei Oskar Paul und belegte 5 Semester hindurch Vorlesungen an der Universität über Philosophie und Literatur.

Nach dieser gewissenhaften Vorbereitung trat der junge Musiker zuerst mit einer Reihe von Klavierkompositionen in die Öffentlichkeit, die berechtigtes Aufsehen erregten und in den Jahren 1879—81 in der Fachliteratur eingehend gewürdigt wurden. Seine Kompositionsweise zeigte sich als eine Übertragung des poetischen Programmprinzips in den begrenzten Rahmen des zweihändigen Klavierstücks. Ein inniges Eingehen in das dichterische Programm und ein feines inneres Ohr erfordert jene geistreiche Klaviermusik. Die veröffentlichten Klavierarbeiten betiteln sich: „Monologe", „Episoden" (2 Hefte), „Sappho", „Julia", „Ilse", „Heinrich von Ofterdingen" und „ein festlich Stück zum achtzigsten Geburtstage des deutschen Kaisers". Die um dieselbe Zeit entstandenen symphonischen Dichtungen „Rattenfänger" und „Till Eulenspiegel" trugen ihm die Protektion und persönliche Unterweisung Liszts ein.

1881 wurde Geisler der Schüler Anton Seidls in der Direktion; als dessen Hilfskapellmeister machte er die Angelo Neumannsche Wagnertournée 1882—83 durch Deutschland, Holland, Belgien, Italien, Österreich-Ungarn mit. 1883—85 war er neben Anton Seidl Kapellmeister in Bremen.

Von 1886—99 lebte er ausschliesslich der Komposition, meist in Niendorf an der Ostsee und durch die Munifizenz von Dr. Friedrich Spiro dazu in die Lage gesetzt. Aus dieser Zeit stammen die Werke für Soli, Chor und Orchester „Sansara" und „Golgatha", die Opern „Hertha" (Hamburg 1891, „Der Marianer" (Hamburg 1891), „Warum?" (Berlin 1899), deren Textdichtung ebenfalls von ihm herrührt. Geislers erste Oper „Ingeborg" (Peter Lohmanns „Frithjof"-Text) wurde bereits 1884 in Bremen aufgeführt; seine weiteren Opern „Friedericus Rex" (Berlin 1899), „Prinzessin Ilse" (Posen 1903) und die dramatische Episode „Wikingertod" entstanden nach dem Verluste der Spiroschen Dotation, der ihn veranlasste, 1900 den Ruf als Dirigent des Provinzial-Sängerbundes in Posen anzunehmen. Hier lebt Geisler heute nach Gründung eines eigenen Konservatoriums hauptsächlich der Lehrtätigkeit und wirkt als Musikreferent und Dirigent der „Posener Orchestervereinigung", nachdem er die Leitung des Sängerbundes niedergelegt hat. Im Jahre 1902 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Geisler hat sich als Komponist augenblicklich ganz der Instrumentalmusik zugewendet. Seine neuesten Werke sind die symphonische Dichtung „Merlin" (Posen 1905) und vier Symphonien, deren erste im 4. Lohkonzert in Sondershausen am 24. Juni d. Js. unter Prof. K. Schröders Leitung ihre Erstaufführung erfuhr. Geisler hatte persönliche Beziehungen zu Robert Hamerling, Titus Ullrich, Detlev von Liliencron und Eduard Griesebach, unter den Musikern stand er ausser Liszt und Seidl einzig Wilhelm Kienzl näher, der ihm in seinem Buche „Aus Kunst und Leben" warme Worte der Anerkennung widmete. Katharina Klafsky war Jahre lang Geislers spezielle Schülerin, kürzere Zeit auch Marie Götze und Sophie Brahnia.

Als Pianist ist er seit der Aufnahme seiner Lehrtätigkeit kaum aufgetreten; leider, muss man sagen, denn wer sein Spiel kennt, wird ihm dieselbe Anerkennung zu teil werden lassen, die er als Dirigent geniesst: auch hier ist er ein Nachdichter, der mit Herz und Geist an jedes Problem herantritt.

Wer endlich in der Journalistik der 80er und 90er Jahre bewandert ist, den wird es interessieren, dass jene feingeistigen Artikel, die unter dem Namen Peter Gais in verschiedenen Blättern erschienen und manchen alten Zopf im Musikbetriebe geisselten, von Paul Geisler herrührten.

Es ist nicht der Zweck dieser Zeilen, kritische Betrachtungen über das kompositorische Schaffen Geislers anzustellen. In seinem jetzigen Wirkungskreise hat er vieles getan zur Förderung des Kunstlebens. Möge ihm, dem immer Hilfsbereiten, dem ein reiches Wissen und Können im Bereiche seiner Kunst zur Seite steht, jene Anerkennung nicht fehlen, deren jeder Schaffende bedarf!

A. Huch.

— Aus Prof. Karl Skraups, des Erfurter Stadttheaterdirektors, Aufsatz „Bayreuth" im „Erfurter Allgemeinen Anzeiger", einer ausgezeichneten, unabhängigen und weitsichtigen Kritik des Bayreuth der Gegenwart möchten wir unsren Lesern das folgende nicht vorenthalten. Skraup gliedert seine Ausführungen nach folgenden Fragen: Ist das heutige Bayreuth wirklich der Weiheort, das es sein sollte? — Ist das Bestreben von Wagners Erben, sich das materielle Besitzrecht an Wagners Werken über die gesetzliche Frist zu sichern, berechtigt, und ist es wirklich eine Ehrenpflicht des deutschen Volkes, dieses Bestreben zu unterstützen? — Haben die Festspiele tatsächlich den Wagnerschen Erben nur schwere Opfer gekostet und ihnen keinerlei Erträgnisse gebracht? — Kann Bayreuth noch durch

seine Leistungen und Siegfried Wagners Regieführung seine beanspruchte Ausnahmestellung rechtfertigen? und sagt da: „Die tausendstimmige, kunstvolle Reklame hat Bayreuth heute von einem Wallfahrtsort des Kunstsinnes zu einem Modeort banaler Neugier herabgezerrt. Vielleicht, dass bei ein oder zwei Zyklen und Parsifal-Aufführungen eine andächtige Gemeinde versammelt ist. Aber was sonst hier vom Bayreuther Geschäftsgeist angelockt wird, das ist alles, — nur nicht kunstsinnig. Das ist dasselbe Publikum, das man auf der Promenade in Karlsbad, in Ostende, in Interlaken oder sonst einem Weltkurort findet. Diese Auffahrt von hunderten von Wagen zum Festspielhause, vor dem eine hundertköpfige Menge neugierig Spalier bildet, dieses Lachen, Plaudern, Flirten, Kokettieren einer fröhlichen Menge, dieses Zurschautragen prachtvoller Damentoiletten, dieses Drängen und Hasten vor und in den Restaurationshallen, die wie bei einem Jahrmarkt das Festspielhaus umgeben, — das alles stimmt wahrlich nicht weihevoll, sammelt nicht den Geist, bereitet nicht vor auf das herrlichste aller Tonwerke. Wenn trotzdem beim ersten Ton des Vorspiels, nach der totalen Verdunkelung des Zuschauerraumes, trotz allem Vorangegangenen doch die gesamte Menge gebannt wird und bleibt, — so spricht dies für das weihevolle Werk, aber auch dafür, dass der Parsifal auch an anderer Stätte, und da, wo vielleicht mehr Gelegenheit zu stiller Einkehr und innerer Vorbereitung zu finden ist, als gegenwärtig in Bayreuth, noch einen erhebenderen Eindruck, eine des Werkes würdige Wiedergabe vorausgesetzt, hinterlassen wird und kann.

Im Jahre 1913 werden nach den bestehenden Gesetzen über die Wahrung der Autorenrechte an geistigem Eigentum alle Werke Richard Wagners, also auch der Parsifal, frei, — d. h. jede Bühne darf dann diese Werke ohne Zahlung an die Erben Richard Wagners aufführen. Schon 1903, als in Österreich die Freigabe der Werke Wagners nach den dortigen Gesetzen erfolgen sollte, wusste Cosima Wagner alle ihre Beziehungen zu Höfen, zum Adel, zu den höchsten, einflussreichsten Kreisen ins Treffen zu führen, und tatsächlich war es ihrer Einwirkung zuzuschreiben, dass dort die Autorenrechte im letzten Moment bis auf 30 Jahre nach dem Tode der Autoren, also für Richard Wagner bis zum Jahre 1913, ausgedehnt wurden.

Der materielle Verlust, der im Jahre 1913 den Erben Wagners durch den eintretenden Entgang aller Tantièmen droht, hat in Bayreuth längst schon nervös gemacht. Statt aber durch erhöhte künstlerische Anstrengungen die Bayreuther Festspiele für alle Zeiten als wahre Musteraufführungen zu sichern, wird vorläufig nur daran gedacht, die Zeit bis 1913 auszubeuten und nur auf Mittel und Wege gesonnen, für Deutschland eine Verlängerung der Autorenrechte herbeizuführen. Nach den einflussreichsten Kreisen sind bereits die ersten Fäden angeknüpft, und unter Hinweis auf das künstlerische Erbe des Meisters wird gleichzeitig von der Bayreuth untertanen Presse der Mythus verbreitet, die Bayreuther Festspiele hätten bisher fast nie ein Erträgnis erbracht, sie wären nur unter den grössten Opfern möglich gewesen. Und mit diesem Mythus sollte doch die unabhängige Presse einmal brechen. Zu jeder Festspielzeit (von jetzt ab soll diese alljährlich stattfinden) finden 20—25 Vorstellungen statt, die sämtlich ausverkauft sind. Die 500 „Freiplätze", welche hilfsbedürftige Künstler erhalten, werden, wie der letzte Rechenschaftsbericht des „Richard Wagner-Stipenfonds" nachweist, von diesem bestritten, so dass dieser eigentlich nur den Festspieleinnahmen dienstbar ist, die sich in einer Festspielzeit (bei 20 Mk. Platzgebühr und 1500 Besuchern) auf 600 000 Mark belaufen, wobei die Nebeneinnahmen für Zettel und Garderobe, Restaurationspacht usw. nicht in Anschlag gebracht sind. Erwägt man, dass namentlich in den ersten Jahren die namhaftesten Künstler in begeisterter Hingabe für die gute Sache, und jetzt mehr denn je mancher lediglich, um durch die Mitwirkung seinen Ehrgeiz zu befriedigen, unentgeltlich oder nur gegen ein bescheidenes Honorar mitwirkt, so dürfte der Künstler- und Personaletat niemals ein abnormer gewesen sein, niemals die Summe von 250 000 Mark überschritten haben. Von den exhorbitanten Summen, die als für die Ausstattung verwendet von der Bayreuther Presse bekannt gegeben wurden, darf sich der Fachmann nicht blenden lassen, so sehr ihre Grösse auch auf die Menge wirkt. Da doch eine jede dieser Ausstattungen zum Mindesten für drei Zyklen ausreicht, so dürfte, selbst um den exhorbitantesten Anforderungen zu genügen, für jede Festspielzeit die Summe von 150 000 Mark ausreichend angenommen sein. Rechnet man hierzu noch an Betriebsspesen den unerhört hohen Betrag von 50 000 Mk., der auch schon die Chorschule und ähnliche Einrichtungen zu bestreiten vermag, so ergibt sich ein nicht zu hoch angenommener Reingewinn von 150 000 Mark in jeder Spielzeit. Es ist also nicht wahr, dass die Festspiele das Haus Wagner schwere Opfer gekostet haben, es ist also nicht nötig und als Ehrenpflicht des deutschen Volkes aufzufassen, der Familie Wagner auf längere Jahre hinaus das materielle Besitzrecht an den Werken Richard Wagner's zu sichern. Ein materielles Besitzrecht kann sich die Familie nur sichern, sie kann Bayreuth nach wie vor zu einem bleibenden Denkmal des grossen Meisters gestalten, wenn sie in seinem Geiste, losgelöst von familiären und egoistischen Rücksichten, an der vollkommensten Wiedergabe seiner Werke in Bayreuth mitwirkt und mitwirken lässt. Es ist sehr zu beklagen, dass das Haus Wahnfried die Bayreuther Festspiele fast nur mehr im geschäftlichen Sinne ausnützt und dabei die künstlerischen Ziele und Zwecke des Festspielhauses aus den Augen verliert. Zur Ehre der Erben Wagners wollen wir annehmen, dass ihnen das letztere noch gar nicht bewusst ist. Die Mode hat all die Tausende, die hierher pilgern, und auch jene Hüter geistigen und künstlerischen Schaffens, die in der Presse berufen sind, die Wagschalen der Kritik zu halten, mundtot oder blind gemacht. Nur wenige Ernstdenkende schütteln bedenklich und trauernd das Haupt über diesen Fanatismus der Anerkennung und Huldigung, die den Leistungen dargebracht werden. Mit Cosima Wagner und ihrem Sohne wird ein Kultus getrieben, der schon an Byzantinismus heranreicht. Niemand wagt ein anderes als ein begeistert anerkennendes Urteil zu fällen; was Wunder, wenn des Haus Wahnfried vom Wahne befangen wird: Es sei alles in Bayreuth so, wie es sein sollte. . . . . . Es mag gewagt erscheinen, nach einer Aufführung über Bayreuth ein Resumée abzugeben. Aber Einerseits sickert genug durch über das, was in den anderen Vorstellungen unzureichend war, und anderseits ist man doch berechtigt, gerade an dem „Parsifal", der Krone der Wagnerschen Schöpfungen, „die doch nur in Bayreuth würdig dargestellt werden kann", den Massstab anzulegen. Und da kann und muss, unbekümmert um die sonst ertönenden Lobeshymnen, der blinden und blindgehaltenen Menge (leider auch Presse) gesagt werden:

Bayreuth steht in Gefahr, die grosse Aufgabe zu verlieren, die der Meister dem Festspielhause hinterlassen. Sein Geist, ja sogar seine bereits zum Gemeingut der deutschen Oper gewordenen Grundsätze, verlieren sich von der Bayreuther

Bühne; und nur darum, weil die Unzulänglichkeit in der Leitung und Führung Boden gewinnt. Noch hält der Wahn, der gute Glaube die grosse Menge gefangen, noch wallfahrten Tausende und Tausende nach Bayreuth und nehmen noch für volle Münze, was doch nur falschmünzerische Ware ist. Schon ertönt hier und da ein ängstlicher Warnungsruf. Kann dieser nicht allmählich zum lauten Mahnruf werden, der das erschütterte Gebäude zu Boden wirft?

So lange das Haus Wagner, frei von blinder Familieneitelkeit, frei von dem Wahne, dass das Genie sich in der Familie forterben muss, der Aufgabe gerecht wird, die der Meister als ein heiliges Vermächtnis, nicht nur seinen materiellen Erben, sondern dem ganzen deutschen Volke hinterlassen, so lange mag man seinen Erben auch gerne das materielle Besitzrecht gönnen. „Die Kunst geht nach Brod", sagt Lessing. Ohne finanzielles Erträgnis kann kein Kunstinstitut, also auch nicht Bayreuth gedeihen, aber das Erträgnis darf nicht zum Hauptzweck werden. Die Ware, die geboten wird, sie muss des Preises wert sein, der bezahlt wird.

Noch wallfahrtet jeder in treuem, dankbarem Gedenken an die unsterblichen Taten und Werke des Meisters gern nach Bayreuth. Mögen diese Werke in unerreicht dastehender Wiedergabe, und nicht die Familie Wagner den Mittel- und Anziehungspunkt Bayreuths bilden, dann wird das Erbe des Meisters und sein Festspielhaus fortleben für alle Zeiten".

Neue Musikalien.

Ruthardt, Adolf. Sechs Vortragsstücke für das Klavier op. 51 (Walzer, Valse-Nocturne, Scherzo à la Polka, Geständnis, Der Mutter Wiegenlied, Tarantelle). — Sommer-Idyllen, sechs Klavierstücke op. 52 (Die schöne Buche, Tanz im Freien, Der Berge Abschiedsgruss, Mondscheinfahrt, Springinsfeld, In einem kühlen Grunde [mit Benutzung des Volksliedes]). — Vierzehn Geläufigkeits-Etüden für Klavier, op. 49. — Leipzig, Otto Forberg.

Als ich die letzte der Max Pauer gewidmeten „Sommeridyllen" aus der Hand legte, entfuhr mir's: Gottlob, die Klavierkomposition ist also doch noch nicht tot. Schumanns, Mendelssohns, Kirchners und des lieben, heute so wenig bekannten Stephen Hellers Geister durchschweben noch die stillen Kämmerlein derer, die in ihnen einen bisher nicht wieder erreichten Gipfel romantischer und dem Instrumente in idealer Weise angepasster Klavierkomposition sehen. Ruthardt gehört zu ihnen. Er ist Stuttgarter, und seine Musik ist ausgesprochen süddeutsch. Ich möchte sie mit Karl Haider vergleichen. Ebenso herzlich, still und natürlich, so mit mehr leichter Herbigkeit und leiser klanglicher Sprödigkeit in den lyrischen Partien als leuchtend oder bestechend im Kolorit. So hingebungsvoll deutsch in der Feinheit und beziehungsreichen thematischen Verwertung im Detail.

Die Stücke sind nicht gleich an Wert. Neben einigen in der Erfindung matteren oder matten blinken aber mit sanftem Feuer desto mehr Perlen. So das keusche, selig beglückte „Geständnis", das entzückende Wiegenlied der jungen Mutter, die feurige Tarantelle in leiser Gouvy-Hellerscher Verdeutschung aus op. 51, so die „Schöne Buche", ein mit Musik nachgedichteter volkstümlicher Mörike köstlichster Art, ein aus der Ferne bald laut, bald leise und undeutlich verzogen zu uns herübertönender „Tanz im Freien", ein von schweizerischer Landlerwendungen durchwebter, wehmütiger „Abschiedsgruss der Berge", eine hochpoetische „Mondscheinfahrt auf dem Rhein" und als Schluss ruhevolle Empfindungen, denen das Bächlein in einem kühlen Grunde seine freundlichen Zustimmungen erteilt.

Überall waltet eine zartsinnig gestaltende Künstlerhand. Überall ein natürlich und warm empfindendes Gemüt, eine schöne Phantasie, ein dem Leben freudig und offen ins Gesicht blickender Sinn, der die trauten Wunder süddeutscher Natur mit der Herzlichkeit süddeutschen Volkstums uns zu erzählen weiss; in einer Form, die uns die „Romantischen Studien" Adolf Jensens, die „Spaziergänge eines Einsamen" und all die lieblichen frischen Feldblumen Stephen Hellers, die kleinen Wunderwerke Kirchnerscher Miniaturen in unser Gedächtnis zurückrufen und eine Brücke zu ihnen bilden.

Schon aus diesem Grunde sind sie freudigst willkommen zu heissen!

Dr. Walter Niemann.

Für die schöne Gabe der Geläufigkeits-Etüden werden dem Komponisten Lehrer wie Schüler gleich dankbar sein. Zwar treten z. T. die bekannten vielbehandelten Übungselemente auf, auch die Tonleiter, ja sogar eine Figur aus dem „Gradus ad Parnassum", aber wie sie zu modernen Stücken ausgesponnen sind, das ist anregend und belebend. Gemässigt modern! Nicht nur in der Harmonie, oder in jener fein capriziösen Eleganz der Rhythmik, sondern auch in der geforderten Spieltechnik; mit Vergnügen erkennt man die tausend Gelegenheiten, ein freies, leichtes, legeres Spiel, besonders des Armes, zu erzielen. Das polyphone Spiel kommt in einem hübschen Stück nach Art der Passacaglien zu seinem Recht. Auch für die Unterrichtspraxis sind diese Etüden ausserordentlich geschickt eingerichtet, indem sich eine jede in mehrere kurze Repetitions-Abschnitte gliedert. Welchen Vorteil das für den Schüler bietet, leuchtet ohne weiteres ein; man denke nur zum Gegensatz an die bekannten Etüden-Bandwürmer.

Es kann nicht ausbleiben, dass diese Etüden mit Vergnügen gelehrt, gelernt, ja sogar gehört werden.

Hugo Rahner.

Rudnick, W. Geistliche Festgesänge für gemischten Chor acappella. — Liegnitz, Herm. Preiser.

Rudnicks Festgesänge empfehlen sich durch würdige Stimmung und guten, durch manch' fesselnde harmonische Wendung erfreuenden Satz. Op. 122 ist „Neujahr" überschrieben, würde sich aber auch zum Vortrage bei Feiern persönlicher Art, bei Jubiläen usw. eignen. Op. 123 („Zum Totenfest") kommt durch Einflechtung des Chorals „Jesus, meine Zuversicht" zu schöner Schlusssteigerung, in die drei Weihnachtsgesänge des op. 124 ist das Melos der „Stillen Nacht" geschickt eingewebt. Etwas nüchterner geben sich „Adventsbitte" und „Mach' mich still" (op. 125); diese Nummern sind jedoch am leichtesten auszuführen. Doch auch bei den anderen hat der Komponist auf schwächere Chöre Rücksicht genommen und Angaben über die Auslassung einiger schwerer zu intonierender Stellen gemacht.

W.

Gebhard, Hans. Fünf kleine Lieder, op. 2a. — Skizzen für Klavier, op. 2b. — Acht Klavierstücke, op. 4. — Mitteldeutscher Musikverlag, Berlin.

Ein wahrscheinlich noch sehr junger Komponist, der aber schon manches sein Eigen nennt. Leider gehören dazu aber nicht zwei der wichtigsten Momente: Geschmack und Selbstkritik. Dies beweist er dadurch, dass er alle diese Sachen drucken liess. Das klingt hart, nicht wahr? Wenn jedoch etwas in ihm steckt, wird er über kurz oder lang die Wahrheit und den Nutzen dieser Verwarnung erkennen lernen. Die fünf Skizzen, betitelt: Sehnend, spukhaft, eintönig, heftig, bitter sind Ansätze, aber keine Musikstücke. In so kleinem Rahmen Abgeschlossenes zu bieten, gehört mit zum Schwersten. Die dritte Nummer aber, „eintönig" bezeichnet, lässt vermuten, dass der Komponist doch etwas in sich birgt. Das Stückchen ist nämlich von eigentümlicher Stimmung. Rein zweistimmig gesetzt, erhebt sich auf einer Sechzehntel-Bassfigur eine seltsam geformte Melodie nicht ohne Reiz. Im op. 4 findet sich Besseres. Die zweite Nummer, ein Rezitativ halb ungarischer

halb italienischen Charakters ist ein kleines Stimmungsbild. No. 3 gebietet mir, den unleidlichen Querständen c—cis eine scharfe Rüge zu erteilen. Sie sind ein Unfug, indem das Ohr sich ganz einfach gegen das cis sträubt, und das Stück wird dadurch nur unschmackhafter. Die folgende Nummer im 5/4 Takt dürfte die beste sein, sie ist wirklich hübsch. In den Liedern zeigt sich das Bestreben, einfach und natürlich zu sein, so gleich im ersten, „Ein kleines Lied", welches, ohne gerade neu zu sein, anmutet. Das Gleiche gilt von dem dritten „Ein Bäumchen das stehet am Gitter". Sonderbar ist es, dass der Komponist als Tempo überzeichnet: Ziemlich rasch. Das letzte Lied „Vergissmeinicht" beginnt mit den Worten: „Ein Blümchen stand am Strom". Der Komponist deklamiert falsch und verlegt die Betonung auf „stand". Das liesse sich leicht vermeiden durch die Wiederholung des D auf „am". Empfehlen möchte ich Gebhard, Taktveränderungen nach Möglichkeit zu vermeiden und zu bedenken, erst „der Meister kann die Form zerbrechen zu rechter Zeit". Wenn der Komponist sich gewöhnt hat, stets natürlich zu sprechen, darf man vielleicht noch Gutes von ihm erwarten.

August Weweler.

Fitelberg, G. Sonate für Pianoforte und Violine No. 2, op. 12. — Vereinsverlag polnischer Komponisten. Berlin, Albert Stahl, (Warschau, Gebethner & Wolff.)

Fitelberg ist zwar vor allem ein Orchesterkomponist, doch enthält diese Sonate viele interessante Einzelheiten (Harmonik im „Intermezzo"); im allgemeinen eine tüchtige Arbeit, klingt sie gut und verrät gründliche Kenntnis der Violinfaktur. Die Themen sind nicht immer anspruchsvoll-tief, doch prägnant.

Kalnins, A. Drei Skizzen für Pianoforte. — Drei Kompositionen für Pianoforte. — Lieder (Heft 5, 6). — Riga, S. Neldner (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Kalnin, gleich Wihtol ein Lette, scheint ein nicht talentloser Komponist zu sein, aber ihm fehlt noch die Schulung, der Sinn für die notwendige logische Fortspinnung seiner Gedanken. Er zeigt zwar die Neigung zur „modernen" Harmonik, welche die von ihm bevorzugten nationalen Melodien interessant färbt, manchmal aber begegnet man primitiven Schroffheiten. Das interessanteste ist die Verwendung ungewöhnlicher Taktarten (5/4, 7/4), die ja oft in den Werken der Russen, Finländer und Franzosen vorkommen. Bei Kalnin fühlt man den Einfluss von Grieg, Tschaikowsky und anderer Russen heraus. Recht stimmungsvoll sind „* * *" und besonders das „Prélude". Sonst sind es recht monotone, abwechslungslose Stücke.

Mit den Liedern ist es noch schlimmer. Sollte die grosse Entwicklung des Liedes in den letzten 50 Jahren in die baltischen Länder noch nicht eingedrungen sein? Denn z. B. „Das Waisenlied" aus dem 5. Heft wird überhaupt nicht „begleitet". Der nationale Balladenton überwiegt bei Kalnin; manchmal ist er gut getroffen; im Übrigen aber fehlt auch hier das Gestaltungsvermögen.

Adolf Chybiński.

Bücherschau.

Neue Wagnerliteratur, III.

Fricke, Richard. Bayreuth vor 30 Jahren. Erinnerungen an Wahnfried und aus dem Festspielhause. — Dresden 1906, Richard Bertling.

Das vorliegende Buch ist sicherlich eine der interessantesten Gaben, die uns zum 30jährigen Jubiläum Bayreuths beschert wurden. Fricke, der bis vor wenigen Jahren Ballettmeister der Dessauer Hofoper war, kam mit Wagner zusammen anlässlich einer von diesem im Jahre 1872 in Dessau gehörten Aufführung des Gluckschen „Orpheus" (vgl. Rich. Wagners Ges. Schriften, 2. Aufl. S. 286/87.), bei der Fricke als Choreograph und Regisseur tätig war. Wagner forderte ihn auf, ihm bei der Inszenierung des Nibelungenringes behülflich zu sein: „da ich überhaupt keinen Regisseur gebrauche, sondern vielmehr nur eines wirklichen plastischen Choreographen bedarf, der meine Wünsche den Darstellern durch das Beispiel der Ausführung zu verdeutlichen weiss, gedenke ich demnach Ihr Talent für die Szene im allgemeinen mir zuzugesellen". Fricke hielt sich im Sommer 1875 zu den Vorproben und ebenso während der Proben und Festspiele 1876 in Bayreuth auf, dabei über alle Vorgänge getreulich Tagebuch führend. Das liegt uns nun hier vor.

Das Wertvollste dieser Mitteilungen erkenne ich einerseits in dem klaren Urteil, mit dem ein von Wagners Grösse ehrlich Überzeugter sich doch ohne weiteres darüber Klarheit gibt, wo der Meister sterblich war; andererseits in den Berichten über die Schwierigkeiten, die sich den Ausführenden bei Lösung der bühnen-technischen Probleme des „Ringes" entgegenstellten. Was Fricke über Wagner als Regisseur sagt, ist geeignet, den vielen diesbezüglichen, stets günstig lautenden Berichten ein Fragezeichen zuzusetzen. So steht im Eintrag vom 8. Juni 1876 z. B.: „er will es heute so und morgen wieder anders. Er unterbricht fortwährend und verlangt höchst komische Sachen, welche die Darsteller geradezu verwirren. . . . . . . Sein lebhaftes Temperament lässt ihn vergessen, was er gestern . . . . . . gesagt und angeordnet hat. Und kommt nun der eine oder andere und sagt: »Lieber Meister, gestern bestimmten Sie so und so«, so kommt er dann gleich mit heftigen Worten: ›Nein, ich will es heute eben so haben‹. Und morgen sagt er: ›Sie können es doch so lassen‹. Wenn mir solches, als Schauspieler oder Sänger, von einem Regisseur geschähe?" Und am 11. Juni: „Wieder vieles geändert. Betz, Schlosser, Vogl lassen es sich gefallen, weil Wagner es macht. Sie werden sich später wenig darum kümmern und spielen, wie es ihnen beliebt." Solche Äusserungen über den Meister von einem seiner überzeugtesten Anhänger werden zwar den blinden Verehrern Wagners weniger angenehm sein: dem Gesamtbild von Wagners Persönlichkeit fügen sie aber bisher unbekannte Züge bei, ohne seiner Grösse etwas zu nehmen.

Was den zweiten Punkt betrifft, so interessieren vor allem die Berichte über die Nornen- und Rheintöchterszene. Das Seil der Nornenszene gibt Rätsel auf. Fricke macht dem Meister den Vorschlag, „das Seil mechanisch, dem Publikum unsichtbar, durch Drähte in Bewegung zu setzen". Wagner steht dem von vornherein optimistisch gegenüber, und schliesslich gelingt auch die uns heute so einfach scheinende Lösung. Viel mehr Kopfzerbrechen macht die Anfangsszene des „Rheingold", was ja auch sehr begreiflich ist. Zuerst kommen Bedenken über die Möglichkeit, den Gang der Maschinen den musikalisch-dramatischen Forderungen anzupassen. Als diese Bedenken überwunden sind, stellen sich Befürchtungen ein, „ob die Sängerinnen den Mut haben werden, sich in eine solche Maschine zu legen und — zu singen. Sie werden vor Angst keinen Ton herausbringen". Dann kommt der grosse Tag, an dem mit den Sängerinnen probiert werden soll. „Nein", sagte Lilli (Lehmann), „das kann mir kein Mensch zumuten, das tue ich unter keinen Umständen". Ihre Schwester Marie ist kouragierter; „unter Ach und Oh schnallen wir sie fest und die Fahrt beginnt ganz langsam. Sie fängt an, das ängstliche Gesicht zu verlieren, lacht und meint, es ginge ganz schön". Und dann entschlossen sich die beiden anderen auch, und es ging schliesslich sehr gut. — Von weiteren Einzelheiten scheint mir bemerkenswert, dass Wagner nach mehrmaligen Versuchen bestimmte, dass das Ross Grane während der Todesverkündigung (II. Akt „Walküre") nicht erscheint, um den Ernst der Szene nicht zu gefährden. Das sollten sich unsere Regisseure in- und ausserhalb Bayreuths merken! Wie oft muss man erleben, dass das Betragen des Pferdes diese Szene beeinträchtigt! Dass der Schluss der „Götterdämmerung" szenisch nicht gelang und Fricke einen Verzweiflungsruf auspresst, wundert uns nicht: das Problem ist ja auch heute noch nicht einwandfrei

gelöst. — Hinweisen möchte ich zum Schluss noch auf einen Brief des Meisters an Fricke vom 30. August 1875 (S. 27), in dem Wagners Menschenfreundlichkeit — es handelt sich um die Weiterversorgung eines in Wahnfried bediensteten Mädchens — schön dokumentiert wird. — Alles in allem, ein Buch, das das Lesen sehr lohnt und warm empfohlen werden kann.

Dr. Albert Mayer-Reinach.

Klob, Karl Maria. Die komische Oper nach Lortzing. — Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. 2 M.

Es scheint, als hätte der Literat Klob die Absicht, allmählich ganz zur Musikschriftstellerei umzusatteln. So einfach ist die Sache nun doch nicht. Ein offenes Ohr und ein warmes Herz für die Musik genügen da nicht, wo ein bestimmtes Maass von Vorbildung, positivem Wissen und eifrige Quellenstudien erforderlich sind, um, wenn schon nicht zu aussergewöhnlichen Erkenntnissen zu gelangen, so doch wenigstens nicht gegen feststehende Tatsachen zu verstossen. Die literarische Herkunft des Verfassers offenbart sich darin, dass in der vorliegenden Schrift nicht etwa eine Darstellung der historischen und organischen Entwickelung der komischen Oper oder ihres Wesens, sondern eine bis ins Minutiöse gehende Analyse des librettistischen Teiles der Hauptwerke dieser Gattung nach Lortzing bei den Deutschen und fremden Nationen gegeben wird. Die ästhetischen und musikalischen Anschauungen, zu denen sich hiebei der Verfasser bekennt, sind mitunter höchst sonderbarer und bedenklicher Natur. Dem Fachgelehrten, den Klob nach dem Geleitwort ausgeschaltet wissen will, wird das Büchlein weder nützen noch schaden. Anders stellt sich die Sache für den Dilettanten oder ernsten Musikfreund, an den sich die Schrift wendet. Die begrifflichen Schäden, welche da durch die unter der Marke Objektivität auf keinem Gebiete wie leider auf dem der Musikkritik so wohlfeil ausgeteilten Aburteilungen angerichtet werden, sind, wie man weiss, viel grösser als die wirklich gewonnenen Anregungen und Aufklärungen.

Dr. Adolf Koczirz.

Horváth, Géza und Adler, Max. Taschenbuch der modernen Klavier- und Violinliteratur für die Jugend. — Leipzig 1906, Bosworth & Co. 0,80 M. (1 Kr.).

Eins jener bedeutungslosen „Verlegerbüchlein", das an Reichhaltigkeit, Unparteilichkeit und Gediegenheit an unsren „Eschmann-Ruthardt" für Klavierliteratur nicht entfernt heranreicht. Ignorierung bedeutender moderner Werke Deutschlands, vom Ausland gar nicht zu reden, Einschmuggelung seichter Salonmusik, weite Berücksichtigung österreichischer, liebevoll erschöpfendste Horváthscher Kompositionen, wertlose Urteile in schlechtem Stile („Juon ist ein neu aufgetauchter Komponist, dessen Werke überall gelobt werden" . . . „Eine eigenartige, jedoch gute Musik"), freundlichste Berücksichtigung des — Theaterverlages Bloch (Heitere Chöre für erwachsene Mädchen!), das Fehlen jeglichen systematischen Führers durch die theoretische Klavierliteratur — Adler hat wenigstens für die Violine einen schwachen, verunglückten Versuch gemacht — zwingen zur Ablehnung des Taschenbuches, obwohl's „vom Gremium der konz. Musikschulen in Wien" empfohlen ist.

N.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — Im einstigen Zentraltheater, das auf Variété „gegründet" war, sich aber als solches nicht hielt und deshalb einen plötzlichen Sprung zur Pflege des modernen Schauspiels machte, ist nun, nachdem es auch damit nicht ging, von dem Pächter, Herrn Anton Hartmann, am 25. Aug. eine Operette eröffnet worden. Damit ist dieses unglückselige Theater wieder in ein neues Stadium getreten und schwerlich in ein glückliches. In einer Zeit, in der die Operette in einem Sumpfe sich befindet und sich die ernsteren Kunstfreunde schon längst entfremdet hat, diesem Heere neue Stätten zuzuführen, ist ein um so gewagteres Beginnen, als Leipzig eine Operette besitzt, die im Allgemeinen den Bedürfnissen entspricht. Da vollends dieses Neue Operettentheater in keiner Beziehung Besseres, (ausser etwa vielleicht in der Ausstattung, worüber sich aber noch kein sicheres Urteil abgeben lässt), wohl aber in jeder Beziehung Mässigeres bietet als die Operette des Stadttheaters, so sieht man um so weniger einen rechten Grund für die künstlerische Existenzberechtigung dieser Operette ein. Indes kann man ja dem Treiben eine Weile zusehen, bis sich über das Theater mehr sagen lässt. Die Eröffnungsvorstellung brachte eine alte, so ziemlich mit Recht vergessene Operette von J. Strauss „Das Spitzentuch der Königin", die so recht zeigt, worin das Genre durch die liederliche Behandlung des Textes, der bei der Operette allermindestens eben so sehr den Ausschlag gibt wie bei der Oper, immer tiefer sinken musste. Die Idee des Ganzen ist sehr gut: In der Mitte der Handlung sollte nämlich der Dichter Cervantes stehen, der mit seinem beissenden Witz und Humor das ganze Hofgeschmeiss des portugiesischen Königs durcheinander bringt, gleichsam wie eine scharfe Säure auf Chemikalien wirkt. Statt dessen erschöpft sich aber die Handlung in gleichgültigen Liebesgeschichten, von denen die langwierigste die ist, dass der königliche Schürzenjäger in die Arme seiner tugendhaften, schönen und auf die Liebe des Königs harrenden Gattin bugsiert wird; Cervantes ist der Hauptarrangeur. Die teilweise reizende Straussche Musik ist ein Beispiel dafür, dass die Zeit der Walzeroperette sich nun doch allmählich überlebt hat. Dieses Walzer- und sonstige Tanzgetrippel und -getrappel an den unpassendsten Stellen fängt doch an, seinen Reiz auch auf ein naives Publikum einzubüssen, die häufigen Fehlversuche, Strausschen Melodien neue Operettentexte unterzuschieben, sind ebenfalls mit Ausnahme der „Frühlingsluft" ein Beweis dafür. Während die sehr sorgfältig einstudierte Eröffnungsvorstellung von dem Ensemble ziemlich gute Vorstellungen erweckte, deckte die Aufführung der viel anspruchsvolleren „Fledermaus" die ziemlich geringen Qualitäten der neuen Operette in aller Schärfe auf. A. H.

Konzert. — Dem in unsrer Stadt tagenden Deutschen und Österreichischen Alpenverein bot das Gewandhaus am 8. Sept. ein von Prof. Arthur Nikisch geleitetes Konzert dar, dem Frl. Elena Gerhardt, der treue Wandelstern des Fixsternes Nikisch in Liedervorträgen (Grieg, Liszt, R. Franz, Brahms), die sie mit einiger bei ihr gewohnten Kühle, doch ausgezeichneter technischer Schulung in feingeschliffener Art vortrug, ihre Mitwirkung lieh. Da die Orchestervorträge (Sommernachtstraum-Ouvertüre, Les Préludes, Aufforderung zum Tanz, Tannhäuser-Ouvertüre) sattsam bekannt und mit gewohnter Vollendung ausgeführt wurden, so erübrigt sich jede Besprechung.

W. N.

Korrespondenzen.

Köln.

Uraufführung des einaktigen musikalischen Lustspiels „Das süsse Gift" von Albert Gorter, Dichtung von Martin Frehsee, im Neuen Stadttheater am 1. September.

Die Spielzeit der Vereinigten Stadttheater hat unter freundlichen Sternen begonnen. Eine neue Oper, ein gutdeutscher

Einakter von ein und einer halben Stunde Spieldauer, ohne Blutvergiessen und seelische Konflikte, ein nicht auf gewaltige Bedeutung Anspruch erhebendes, aber ehrlich interessierendes, musikalisch wie textlich ungemein ansprechendes Werkchen hat einen sehr schönen, wohl kaum zu den Eintagserrungenschaften zu zählenden Erfolg erzielt.

Der Strassburger Schriftsteller Martin Frehsee hat in wohlgesetzter Sprache ein recht eigenartiges harmloses Textbüchlein geschrieben, das manchen hübschen Gedanken und hie und da ein Stückchen traut anheimelnder Poesie enthält, aber auch in seiner schlichten Szenenfolge — einige verzeihliche Unwahrscheinlichkeiten abgerechnet — dem Komponisten eine sehr dankbare Unterlage bot. Hier eine Skizzierung des Inhalts: Ein altvorzeitlicher Perserkönig, der als leidenschaftlicher Traubenfreund Kummer darüber empfand, dass die Zeit dieser edlen Früchte eine so kurz bemessene ist, wollte in einem mächtigen steinernen Sarge in den kühlen Tiefen seines Kellers ein grosses Quantum seiner besten Trauben für späteren Gebrauch aufbewahren und, wie er meinte, frisch erhalten. Als er dann gelegentlich zuschaute, fand er einen „eklen, gräulichgrünen Brei" vor, den er der Wissenschaft halber kostete, worauf er, ebenso wie sein zu gleichem Genusse gezwungener alter Gärtner, heftig erkrankte. In der Wut über das Misslingen seines Planes verbot nun der König bei Todesstrafe das Pflanzen und demgemäss auch das Essen von Trauben in seinem Reiche. Die naschhafte Königin jedoch überredete den Gärtner heimlich, dennoch die geliebten Beeren zu pflegen, und da sie eben wieder einmal im verbotenen Genusse schwelgt, wird sie vom Könige überrascht. Er verurteilt, nachdem er allerdings selbst den Traubenkorb leergegessen hat, sie und auch den Gärtner, von dem als Gift, wenn auch nicht als tödlich gefürchteten Brei tüchtig zu kosten. Der Inhalt des Steinsarges aber hat sich inzwischen in goldigklare, wunderbar duftende Flüssigkeit verwandelt, von der nach Überwindung ihrer Todesangst die Königin und der Gärtner in vollen Zügen schlürfen, bis beide, erstere glückselig, der andere im betrunkenen Elend erbärmlich jammernd, Kopf und Beine verlieren und in tiefen Schlaf fallen. Dann holen sich noch als Wächter, erst mit den Fingern schleckend, dann gierig saufend, die beiden riesenhaften Leibneger des Königs einen kapitalen Rausch; des Gärtners in erwachender Männlichkeit heftig verliebter Sohn schöpft aus dem edlen Weine die Kraft, des Königs holdseliges Töchterlein von geheimnisvoller Krankheit zu erretten und, laut einer für solchen Fall erlassenen Bekanntmachung des Königs, für sich zu gewinnen — und schliesslich trinkt der König selbst von dem so vielgestaltig wirkenden süssen Gifte mit so ausserordentlichem Behagen, dass er Allen verzeiht und den Entschluss fasst, die Trauben als Wohltäter der Menschheit fortan in seinem Lande zu pflegen wie nie zuvor und dem nun erkannten edlen Weine einen besonderen Kultus zu bereiten.

Albert Gorter ist Kapellmeister an der Strassburger Oper und seine Musik beweist nach den verschiedensten Richtungen hin, dass er die Anforderungen und Wirkungen von Bühne und Orchester genauestens kennt und ihnen mit sicherem Geschmacke beizukommen weiss. Ein grösseres Vorspiel, das eine Gruppe hübscher Ideen recht ohrgefällig in einander verwebt, leitet in die Oper ein und fand hier lebhaften Anklang. Gorters Hauptvorzug bei der Illustrierung der Bühnenbilder beruht in geschickter Ausgestaltung der gegebenen persönlichen Motive und glaubhafter Anpassung an die Vorgänge, die im wesentlichen in leicht fliessender musikalischer Erfindung und zielbewusst schaffender Technik eine anheimelnde und bei der Durchsichtigkeit der Polyphonie leicht verständliche Ergänzung finden. Die Charakterisierung der Personen erfüllt im allgemeinen alle billigen Wünsche, sichere Kenntnis der Singstimmen und Natürlichkeit sind dem im Gesange vorherrschenden Dialogstil nachzurühmen, während der bei Wiederholungen zeitweilig zu redselig ausgesponnene Orchestersatz da und dort gut humoristische Lichter aufleuchten lässt und in der Instrumentierung Sinn für wirksame Klangfarben zur Geltung bringt. Züge von wirklicher Bedeutung im Sinne des „musikalischen Lustspiels" (vide Wolf-Ferrari) weisen Erfindung und Verarbeitung allerdings nicht auf, am wenigsten in den sonst recht anmutenden Ensembles; dann klingt es manchmal gar zu deutlich an vorteilhaft Bekanntes an und das, was man so unter ausgeprägter Eigenart und Persönlichem versteht, konnte ich nicht herausfinden. Das komische Element, das einige Blüten beschaulicher Ausgelassenheit treibt, hat Gorter im Feinern wie im Grotesken immerhin mit glücklicher Laune behandelt und als Theatermann wie als eigentlicher Musiker hat er es verstanden, seinen Argumenten freundliches Gehör zu verschaffen und sein Publikum in Stimmung zu versetzen.

Der Komponist war, einer Einladung der Theaterleitung folgend, hier erschienen, um sein Werk persönlich vorzuführen und er ist ihm an der Spitze unseres trefflichen Orchesters jedenfalls nichts schuldig geblieben. So nahm die Aufführung unter Herrn v. Wymétals feinfühliger, dem Humor volle Rechnung tragender szenischer Leitung einen vortrefflichen Verlauf. Als König und Königin wirkten Herr vom Scheidt und Frau Welden, als Gärtner und Sohn die Herren Bauer und Vanoni, ferner als Prinzessin eine neu eingetretene sympathische Sopranistin Frl. Clara Hermann, ergänzt durch die drolligen Neger der Herren Gerboth und Dorn, prächtig zusammen. Das Publikum fand viel Gefallen an der Neuheit und unter starkem Beifall konnte sich Gorter mehrfach auf dem Schauplatze der wein- und tonfreudigen Ereignisse zeigen.

Paul Hiller.

Mannheim.

Saison-Rückblick. — Die künstlerischen Ergebnisse unserer abgelaufenen, sich weit in die heisse Sommerszeit hinein erstreckenden Opernsaison — eine Verschiebung und Abkürzung dürfte sich wohl empfehlen — stehen gegen die in früheren Jahren unter dem Intendanten Dr. Bassermann wesentlich zurück. Wohl war das Quantum der dargebotenen Stücke gross, aber die Qualität der Aufführungen umso minderwertiger. In manchen Wochen musste man ein Hasten und Jagen konstatieren, das jeder sorgfältigen Vorbereitung eines Werkes im Wege stand. So, um ein Beispiel anzuführen, gingen ausgangs April bis anfangs Mai — in 17 Tagen — nicht weniger als 15 Opern und Operetten und 7 Schauspiele über die Bühne. Namentlich waren es die Tondramen Richard Wagners, deren früheren vortrefflichen Aufführungen noch in aller Gedächtnis sind, die unter den bezeichneten Misständen schwer zu leiden hatten. Die wichtigen Fragen über Novitäten, Neueinstudierungen, Rollenbesetzung u. dgl. hatte sich der Hauptsache nach der verflossene Intendant Hoffmann vorbehalten, was mitunter zu unliebsamen Ergebnissen führte. So dürfte der Weggang des Hofkapellmeisters Kähler, eines der gewissenhaftesten Opernleiter, zum grossen Teil auf Konto der unter Hoffmann hervorgerufenen „Neuerungen" zu setzen sein. Im Engagement von Solokräften hatte Hoffmann ebenfalls keine gerade glückliche Hand, und so wirkten allerhand Umstände zusammen, dass unser Theater eben zu dem eingangs dieser Zeilen bezeichneten Zustande gelangte. Naturgemäss

sieht man unter diesen Umständen dem Wirken des neuen Intendanten Dr. Hagemann, mit grösstem Interesse entgegen. Zwei tüchtige musikalische Leiter werden ihm zur Seite stehen: der neuengagierte Kapellmeister Kutzschbach aus Dresden und Hildebrand, der bereits über ein Jahr am hiesigen Theater wirkt.

Die abgelaufene Saison verzeichnet im Hoftheater 295, im Rosengartentheater 82, zusammen also 377 Vorstellungen; davon entfallen auf die Oper 180, auf das Schauspiel 197.

Als Opernnovitäten wurden aufgeführt: „Das Vaterunser" von Hugo Röhr (2 mal), „Die neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari (4 mal), „Tiefland" von d'Albert (5 mal) und „Barfüssele" von Richard Heuberger (ebenfalls 5 mal). Neueinstudiert wurden: „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius, „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, „Titus" und die „Entführung aus dem Serail" von Mozart, „Lakmé" von Delibes, „Rienzi" von Rich. Wagner und „Die Corregidor" von Hugo Wolf.

Die Operette verzeichnet bloss zwei Novitäten („Juxheirat" und — „Obersteiger"). Rich. Wagner erschien 32 mal auf der Bühne, darunter Holländer, Tannhäuser und Lohengrin je vier mal, Tristan und Isolde drei mal, der Ring und Rienzi je zwei mal.

Das Ballett brachte nicht viel Nennenswertes: „Lauretta" von B. Triebel als Novität und die Neueinstudierung der „Puppenfee" waren seine wichtigsten Begebenheiten. Im übrigen bewegte es sich im alten Geleise.

Die Gastspiele beliefen sich auf etwas über 50. — Chor und Orchester, namentlich letzteres, zeichneten sich künstlerisch aus. Der Chor verlangt in den Männerstimmen immer frischen Zuwachs, wie solcher im Orchester in den letzten Jahren anerkennend zu konstatieren ist.

Prof. Karl Aug. Krauss.

Chronik.

Personalnachrichten.

Breslau. Das Schauspielhaus (Dir.: Georg Nieter) hat dem bisherigen Inspektor des k. k. Hofburgtheaters in Wien, Graap die gesamte technische Leitung übertragen; als Beleuchtungs-Inspektor fungiert Ingenieur Emil Werner vom Hoftheater in Braunschweig; das Maler-Atelier ist der Leitung des Herrn Hinterhuber-Wien unterstellt.

Das bisher bekannt gegebene Verzeichnis der künstlerischen Kräfte verzeichnet als erste Sängerinnen: Dorsey-Bremen, Thea Herms-Würzburg, Etelka von Nagy-Budapest; Soubretten: Anny Danninger-Wien, Anni Petery-Nürnberg, Emmy Porst-Graz; komische Alte: Marie Hastert-Berlin, Girola Paulsen-Görlitz; erste Tenöre: Paul Stampa-Bremen, Ludwig Herold-Karlsbad; Tenor-Buffos: Alois Resny-Kissingen, Rudolf Senius-Hamburg.

F. Kaatz.

Dresden. Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach schied nach 8 jähr. erfolgreicher Wirksamkeit aus dem Verbande der Hofoper aus und trat am 1. Sept. seine neue Stellung als erster Kapellmeister am Hof- und Nationaltheater in Mannheim an, woselbst er ausser seiner Bühnentätigkeit auch hinreichend Gelegenheit finden wird, als Konzertdirigent zu fungieren. Sein hiesiger Nachfolger wurde bekanntlich Kapellmeister Oskar Malata vom Stadttheater in Elberfeld. hp.

— Der durch seine frühere Leitung der Gewerbehaus- und Belvedere-Konzerte um das fortschrittliche Dresdner Musikleben sehr verdiente kgl. Musikdirektor A. Trenkler feierte am 6. Sept. seinen 70. Geburtstag.

Düsseldorf. Dem Konservatorium wurde der Leipziger Pianist Emil Eckert als Lehrer verpflichtet.

Frankfurt a. M. Der kgl. Musikdirektor August Glück trat von der Leitung des Männergesangvereins „Frankfurter Liederkranz" zurück.

Hamburg. Dem Stadttheater wurde Edith Walker (Alt) von der New-Yorker Metropolitanoper vom 1. Sept. 1907 ab verpflichtet; sie wird aber in diesem Winter bereits 24 Gastspiele an diesem Theater absolvieren.

Hildesheim. Zum Dirigenten des Oratorienvereins wurde der bisher als Pianist und Solorepetitor am Kgl. Theater in Hannover und Dirigent des dortigen Lehrergesangvereins tätige Herr Emil Taegener gewählt.

Jena. Zum Akademischen Musikdirektor und Organist an der Stadtkirche wurde als Prof. Naumanns Nachfolger der 26 jährige Herr Fritz Stein, ein Schüler Wolfrums in Heidelberg und Straubes, Homeyers, Krehls, Teichmüllers und Sitts in Leipzig ernannt. E. Weller.

Karlsbad. An Stelle des von der Leitung des Kurorchesters zurücktretenden Musikdirektors Püringer wurde der bisherige Kapellmeister des Teplitzer Kurochesters Herr Zeischka erwählt.

Leipzig. Nach 37 jähr. künstlerischer Tätigkeit trat Konzertmeister August Raab vom Leipziger Theater- und Gewandhausorchester in den Ruhestand.

— Dem Konservatorium wurde Oswin Keller, ein ehemaliger Schüler der Anstalt und bisher Lehrer am Steiermärkischen Musikverein in Graz verpflichtet.

Mannheim. Die hiesigen Konzerte des Münchener Kaimorchesters wird künftig Herr Peter Raabe als erster Kapellmeister leiten.

München. Eugen Gura ist am 26. Aug. in Aufkirchen am Starnberger See gestorben. Als Sohn eines Volksschullehrers am 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saaz in Böhmen geboren, erhielt er den ersten Musikunterricht von seinem auch musikalisch trefflich gebildeten Vater. Nach dem Wunsche der Eltern sollte Eugen Techniker werden; er absolvierte die Realschule in Komotau und bezog das Polytechnikum in Wien. Neben der Musik war auch die Malerei von frühester Jugend auf seine Lieblingskunst gewesen, und im Streite der beiden Musen um den Jünger trug zunächst die der prächtigen Farbe den Sieg davon. Gura verliess das Polytechnikum, um die Münchner Hochschule der bildenden Kunst zu besuchen, an der Anschütz sein Lehrer wurde. Ehre diesem Meister, der, als er Guras hervorragende gesangliche Begabung entdeckt hatte, selbstlos genug war, ihn in die Arme der Kunst zu führen, die auf den Schüler mehr Anrecht zu haben schien als die Malerei — in die Arme der Musik. So wurde Gura Schüler des Konservatoriums und vor allem des hochbedeutenden damaligen Direktors dieser Anstalt, des vormaligen Hofopernsängers Franz Hauser. Bei ihm und später bei J. Herger studierte Gura mit Feuereifer, und als kaum 23 jähriger Jüngling ging er 1865 zuversichtlich zu dem gestrengen Generalmusikdirektor Franz Lachner, um Probe zu singen. Des Resultat war günstig, er wurde sofort engagiert, und am 14. September betrat er mit grossem Erfolge als Graf Liebenau in Lortzings „Waffenschmied" zum ersten Male im Münchener Hoftheater die weltbedeutenden Bretter. Während Heinrich Vogl, der am 4. November desselben Jahres als Max debütierte, sich in der bayrischen Residenz dauernd sesshaft machte, zog es Gura in seinem Taten- und Entwicklungsdrange hinaus in die Welt. Im Jahre 1867 verpflichtete er sich auf drei Jahre dem Breslauer Lobetheater, wo ihm die bedeutendsten Baritonpartien zufielen, wo er aber auch, um sein darstellerisches Talent noch mehr zur Entfaltung zu bringen, und im deklamatorischen Ausdruck für die Verkörperung seiner Opernrollen neue Momente zu gewinnen, in den verschiedensten Schauspielen mitwirkte. So wohl vorgebildet folgte er mit Freuden dem Rufe Friedrich Haases an das Leipziger Stadtheater. Am 5. Sept. des Kriegsjahres 1870 sang er dort zum ersten Male den Wolfram im „Tannhäuser" und war mit einem Male der erklärte Liebling der Kunstfreunde. Mochte er den Don Juan, den Heiling oder den Figaro, mochte er den Telramund, den Holländer, den Sachs oder den Rigoletto singen, immer stand die Zuhörerschaft in dem Banne seiner individuellen Gestaltungskunst

In Leipzig begann er auch seine Tätigkeit als Konzertsänger, in der er die Triumphe seiner dramatischen Leistungen noch überbieten sollte. Carl Reinecke, dem langjährigen Leiter der Gewandhauskonzerte, gebührt das Verdienst, in der richtigen Erkenntnis der gesanglichen Begabung Guras, den Künstler auf die Balladen Löwes aufmerksam gemacht zu haben. Als denkender Sänger wählte er für das erste Konzert diejenige Ballade aus, die der damaligen patriotischen Zeitströmung am meisten entsprach. Die Kaiserhoffnung, die so lange geschlummert und fast ausschliesslich in akademischen Kreisen genährt worden, war der Erfüllung nahe, da sang Gura im Neujahrskonzert die Löwesche Ballade „Heinrich der Vogler", und Augenzeugen berichten, dass sich der Enthusiasmus des Publikums habe nicht beschreibe lassen. Weitere Balladen studierte der Künstler, und gar bald erzielte er mit „Erlkönig", „Edward" und vor allem mit dem entzückend süssen Minnesang „Tom der Reimer" grosse Erfolge.

Im Jahre 1875 sah ihn Richard Wagner in Spohrs „Jessonda". In seinen „Ges.-Schr." schreibt Wagner über diese Leistung: „Eine einzige Gestalt, wie diejenige des vom Komponisten wohl etwas zu weichlich gehaltenen Tristan, sobald sie uns ein Künstler von der Begabung des Herrn Gura vorführt, kann uns als eine wahrhaft interessante Erscheinung einnehmen". Der Meister nennt dann im weiteren Verlauf seiner Betrachtung Gura einen „aus dem Ganzen geschnittenen Sänger". Nachdem der Künstler am 1. Juli 1876 unter beispiellosen Ovationen die Stätte seiner langjährigen künstlerischen Wirksamkeit verlassen, begab er sich auf Wagners Einladung nach Bayreuth, um bei der ersten Aufführung des Nibelungenringes den Gunther („Götterdämmerung") und den Donner („Rheingold") zu singen. Des öfteren musste er hier an freien Tagen in Wahnfried dem Meister Löwesche Balladen vortragen, wofür ihm stets die wärmste Anerkennung des Gewaltigen zuteil ward.

„On revient toujours à ses premieres amours". 1883 trat er in ausgereifter Künstlerschaft an die Stätte seiner Bühnenversuche zurück und blieb seither eine der stolzesten Säulen der Münchener Hofoper. Am 15. Juni 1890 sang er zu seinem 25 jährigen Künstlerjubiläum die Titelrolle in Peter Cornelius' reizvollem „Barbier von Bagdad", welche Oper er überhaupt der Vergessenheit entreissen half. Die Bayreuth-Besucher haben ihn in seinen Glanzrollen bewundern dürfen. Sein König Marke („Tristan und Isolde"), sein Amfortas („Parsifal") und nicht zuletzt sein Hans Sachs stehen in der Ruhmesgeschichte der Wagneraufführungen mit goldenen Lettern eingeschrieben. Sein ureigenstes Gebiet jedoch, trotz der grossen Erfolge als Bühnenkünstler, war der Balladengesang. Hier fand er nirgends seines gleichen, und wer ihn den „Nöck", den „Douglas", die „Uhr", den „Schatzgräber", den „Zauberlehrling" und wie die herrlichen Balladen alle heissen, hat singen hören, der fühlte, dass der Künstler hier aus der Tiefe seiner Seele schöpfte, dass er hier unerreichter Meister war. Wo man immer Löwes Namen nennt, da muss man auch den seines Apostels rühmen, dem der Komponist seine Popularität zum guten Teile verdankt.

So hat Meister Gura Jahrzehnte lang der Kunst gedient und an ihm bewahrheiteten sich Robert Schumanns Worte: „Was menschlich ist am Menschen und Künstler, unterliegt auch der Zeit und ihren Einflüssen, so die Stimme, die Schönheit des Äusseren. Was aber darüber ist, die Seele, die Poesie, erhält sich in den Lieblingen des Himmels gleich frisch alle Lebensalter hindurch". In den letzten Jahren ist Eugen Gura öffentlich nicht mehr aufgetreten, und die Zeit seiner Musse hat er dazu benutzt, seine wertvollen „Lebenserinnerungen" zu sammeln und herauszugeben. Mit Wehmut gedenkt man heute der hehren Kunstgenüsse, die uns Eugen Guras Gestaltungskraft und Meistervortrag mit erleben liess, und immer wieder klingt in unserem Innern die Weise an, mit der sich der Verklärte in so eindringlichen Tönen unserem Herzen nahe brachte: „Ach lieber Nöck, du singst so schön, wer singt kann in den Himmel gehn!"

Heinrich Platzbecker.

— Die Hofopernsängerin Thila Plaichinger-Berlin wurde zur kgl. bayrischen Kammersängerin ernannt.

Nauheim. Am 8. Sept. starb unser verehrter Mitarbeiter, Wolfgang Kirchbach im Alter von 49 Jahren. In nächster No. werden wir unseren Lesern Ausführlicheres von ihm erzählen.

Prag. Dr. Richard Batka ist vom Schuljahre 1906/07 ab in den Lehrkörper des Prager Konservatoriums eingetreten und wird wöchentlich zweimal über „Kulturgeschichte mit besonderer Berücksichtigung der Musik" lesen.

Warschau. Zum Nachfolger des Kapellmeisters Franz Blon, der in Warschau die Sommerkonzerte der Philharmonie dirigierte, wurde der 2. Kapellmeister der Böhmischen Philharmonie in Prag, Milan Zuna, erwählt. Unter seiner Leitung gelangten u. a. „Phantastisches Scherzo" von Lud. Rózycki, „Aus der neuen Welt" von Dvořák, Symphonie G dur von Svendsen zur Aufführung. ch.

Wien. Der k. k. Hofmusiker Karl Wittmann wurde den Musikschulen Kaiser als Lehrer für Fagott verpflichtet.

Wiesbaden. Dem Hoftheater wurde Frl. Mara Friedfeldt vom Berliner Neuen Kgl. Opernhaus (Kroll) als Koloratursängerin verpflichtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Das Theater des Westens nahm die Operette „Nachbarinnen" von Josef Manas zur Uraufführung an.

— Das Theater des Westens nahm Dr. Otto Neitzels musikalisches Satyrspiel „Wallhall" zur Aufführung im Laufe der Saison an.

Brandenburg a. H. Die dreiaktige Operette „Der liebe Augustin" von Hans Chemin-Petit, Text von Hans Gaus erlebte kürzlich im Sommertheater ihre Uraufführung.

Braunschweig. Die neue Spielzeit des Hoftheaters begann am 25. August. Die ersten Wochen bringen an neueinstudierten Opern: „Rübezahl" von Hans Sommer, „Rigoletto" von Verdi, „Wildschütz" von Lortzing, den Nibelungenring von Wagner, „Hans Heiling" von Marschner. Als Neuheit bereitet man (wie wir bereits berichteten. Red.) vor: „Myrrah", Oper in 2 Akten vom Freiherrn von der Goltz und als Uraufführung: „Die Nazarener" von Viktor Hausmann.

Breslau. Die Direktion des Stadt-Theaters (Dr. Löwe) hat die Oper „Nemo" von Graf Géza von Zichy zur Erstaufführung in deutscher Sprache erworben. F. Kaatz.

Frankfurt. Im Opernhause ging Massenets „Manon" neueinstudiert in Szene.

Hamburg. Im Stadttheater wird nächstens Grétrys komische Oper „Die beiden Geizigen" in Richard Kleinmichels Bearbeitung neueinstudiert in Szene gehen.

Hamburg-Wandsbek. Hugo Rüter vollendete die heitere volkstümliche Oper „Eulenspiegel" auf eignen Text.

Koburg. Im Hoftheater wird in nächster Saison Felix Draesekes Oper „Herrat" in Szene gehen.

Köln. Im Stadttheater erlebte Albert Gorters einaktiges musikalisches Lustspiel „Das süsse Gift", Text von Martin Frehsee, seine Uraufführung (Vgl. Korrespondenz).

Krakau. Als örtliche Novität gelangte Saint-Saëns' „Samson und Dalila" unter Leitung des Kapellmeisters Rukawina zur Aufführung. Ausserdem wurden gespielt: „Carmen", „Lohengrin", „Faust", „Bajazzo", „Cavalleria rusticana", „Bohème", Traviata", „Halka" (Moniuszko) und „Hoffmanns Erzählungen". ch.

Leipzig. Das Operettentheater am Thomasring wurde am 25. Aug. mit Johann Strauss' „Spitzentuch der Königin" eröffnet, während im Alten Theater am selben Abend Franz Lehárs „Lustige Witwe" als örtliche Neuheit in Szene ging.

Lemberg. Die Direktion des Stadttheaters (Ludwig Heller) beabsichtigt in der kommenden Saison folgende Opern aufzuführen: „Tannhäuser", „Siegfried" und „Meistersinger" von R. Wagner, „Evangelimann" von Kienzl, „Der polnische Jude" von Karl Weis, „Romeo und Julie" von Gounod, „Don Pasquale" von Donizetti, „Mefistofeles" von Boito, „L'amico Fritz" von Mascagni, „Andrea Chenier" von Giordano, „Eugen Onegin" von Tschai-

kowsky, „Mazeppa“ von Minhejmer und „Die alte Märe“ von Zeleński. (Mozart, Weber, die Jungfranzosen, und die Jungpolen [Paderewski, Melcer, Opieński und Różycki] werden also wiederum ignoriert!) ch.

Paris. In der Komischen Oper befindet sich Tschaikowskys „Wakula der Schmied“ in Vorbereitung.

Stuttgart. Das Hoftheater brachte kürzlich eine Neueinstudierung von Aubers „Fra Diavolo“.

Warschau. „Salome“ von R. Strauss soll in der nächsten Saison in Szene gehen. Eine andre „Salome“ wird in der nächsten Zukunft aufgeführt werden. Im Vordergrunde steht hier aber die Herodias, und nach ihr wird diese Oper genannt. Der Text stammt vom polnischen Dichter Jan Kasprowicz, die Musik vom polnischen Komponisten, dem Fürsten Władysław Lubomirski. ch.

Weimar. Das Hoftheater gedenkt in nächster Saison an Opern-Neuheiten und Neueinstudierungen d'Alberts „Flauto solo“, Wagners Nibelungenzyklus, Meyerbeers „Hugenotten“, Méhuls „Joseph in Ägypten“ und Mozarts „Entführung aus dem Serail“ zu bringen.

Wien. Das Kaiser Jubiläums-Stadttheater nahm die Volksoper „Der Müller und sein Kind“ von Bela von Uij, Text nach Raupachs Drama von Karl Schreder und Robert Prosl zur Uraufführung an.

Engelbert Humperdinck vollendete die melodramatische Musik zum Krippenspiel „Bübchens Weihnachtstraum“ des feinsinnigen Hamburger Lyrikers Gustav Falke, das unsrer Kronprinzessin zugeeignet ward und demnächst im Verlage der Musikwelt, Grosslichterfelde-W. erscheinen soll.

Neue Operetten, II. Unser geschätzter Mitarbeiter Heinrich Platzbecker vollendete die Operetten „Der alte Adam“, Text von Adolf Rosée, und „Cadoudal“ („Der Hochverräter“), Text von Carl Müller-Rastatt nnd C. Wallner, Joseph Hellmesberger die Operette „Mutzi“, zu der J. Wilhelm und R. Pohl als Textdichter Paten standen.

Kirche und Konzertsaal.

Berlin. Im Orgelkonzert des kgl. Musikdirektors Bernhard Irrgang am 22. Aug. gelangten u. a. durch den Konzertgeber die Passacaglien von Buxtehude (D moll) und Reger (op. 63, No. 6), Cantilene und der Orgelsuite op. 61 von J. Renner jr., Rezitativ und Arie aus der Kantate „Wer da glaubet und getauft wird“ von S. Bach und Bruchstücke aus dem „Vater Unser“ (Aug. Mahlmann) von Max Gulbins (zum 1. Male) durch Herrn A. N. Harzen-Müller und ein Jesuslied für Sopran (Frl. A. Borchart) von E. Hildach zum Vortrag.

Breslau. Die Konzert-Direktion Jules Sachs-Berlin veranstaltet in der kommenden Saison im grossen Saale des Konzerthauses einen Zyklus von 8. Künstler-Konzerten unter solistischer Mitwirkung von Moriz Rosenthal, Francesco d'Andrade, Franceschina Prevosti, Rich. Strauss (mit verstärktem Philharmonischen Orchester und Frau Pauline Strauss-De Ahna), Dr. Ludwig Wüllner, Therese Krammer, Prof. David Popper, Alexander Heinemann und Eugen d'Albert. Die Arrangements hat das hiesige Konzertbureau Barasch übernommen.

Elberfeld-Barmen. Das Konzert der Kunstnovize Elfriede Dorp bot ein reichhaltiges und künstlerisch fein ausgeführtes Programm. Konservatoriumsdirektor Potthof und die Mitglieder des städt. Orchesters Wolter, Kunze, Hahn und Steitz spielten Mozarts Quintett für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn exakt und feinfühlig. Konzertmeister Manzer trug, aufmerksam vom Organisten Kampmann begleitet, eine stimmungsvolle Romanze von Svendsen und eine Czardásszene von Hubay technich einwandfrei und mit edlem Gefühlsausdruck vor. Die Konzertgeberin sang die Arie des Gabriel aus Haydns Schöpfung, die Zephyrettenarie aus „Idomeneo“ und eine Reihe bekannter Lieder. Frl. Dorp besitzt eine hell und frisch klingende Sopranstimme, die Tongebung ist perlend leicht, die gesamte Veranlagung weist sie auf das Gebiet des Koloraturgesanges hin. Wenn die Stimme hält, was sie verspricht, wird die erst 16—17 Jahre alte Künstlerin nach weiterer Ausbildung bei der Orgeni in Dresden einst zu den tüchtigsten Künstlerinnen zählen. — Der um das hiesige Musikleben verdiente Musikdirektor Pielken liess den von ihm geleiteten „Deutschen Sängerkreis“, der auch im nächsten Jahre wieder am Kaiserwettsingen sich beteiligen wird, eine Reihe Chöre von Weber (Waldweben), Schubert (Die Nacht), Schumann (Ritornell) und Steinbauer (Heimweh) singen. Die geschmackvolle Wiedergabe dieser Werke stellten Chor und Chormeister das beste Zeugnis aus. — Stileinheitlich und doch abwechslungsreich war das vom Barmer Lehrergesangverein in den prachtvollen Parkanlagen der Stadthalle veranstaltete Sommerkonzert. „Waldesfriede“ und „Liebesglück“ war der dem zweiteiligen Programm sinnig und geschickt zugrunde gelegte Leitgedanke, der z. B. durch folgende Nummern zum Ausdruck gebracht wurde: Der Jäger Abschied von Mendelssohn und Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann; Frisch gesungen, Wohin mit der Freud von Silcher; Einkehr von Zöllner (Männerchöre). Als gemischte Chöre waren eingelegt: Jagdlied von Mendelssohn, Frau Nachtigall als Botin, Keine Freude von Strässer, als Frauenchöre: Trennung von Marschner, Hans und Liesel (Volkslied). Die Leitung des rüstig vorwärtsstrebenden Chores liegt seit einiger Zeit in den Händen des energischen Musikdirektors Senff-Düsseldorf, der schon jetzt einige recht anerkennenswerte Leistungen zu verzeichnen hatte. Den instrumentalen Teil des Konzertes führte die Kapelle des Jägerbataillons Bückeburg korrekt aus.
H. Oehlerking.

Honnef a. Rh. Organist Karl Pauss-Duisburg brachte in eignem Orgelkonzert am 15. Aug. Werke von Saint-Saëns (Marche religieuse), S. Bach (Pastorale, F dur-Toccata, Choralvorspiel „Christ unser Herr zum Jordan kam“, Mozart-Liszt (Ave verum), Brahms (Choralvorspiel „O Welt ich muss dich lassen“), Boëllmann (Suite gothique) mit schönem Erfolg zu Gehör.

Kiel. Klosterorganist Voigt und Konzertmeister Horn werden im nächsten Winter drei Kammermusikabende veranstalten. Der erste wird alter Kammermusik (Triosonaten von Bach, Händel, Gluck, Pergolesi, Purcell [Golden Sonata], der zweite Streichquartetten von Mozart, Hugo Wolf, Bruckner [Streichquintett], der dritte nordischen Violinsonaten (Grieg, Sinding, Sjögren) mit Klavier (Frl. Helene Schaul-Hamburg) gewidmet sein.

Mannheim. Das im Mai 1907 geplante fünftägige Musikfest wird unter Hermann Kutzschbachs Leitung am ersten Tage Werke der „Mannheimer Schule“ das 18. Jhs., an den übrigen Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Bruckner, Liszts „Christus“, Rich. Strauss' „Heldenleben“ u. a. bringen.

Naarden bei Amsterdam. In der prachtvollen Kirche dieses kleinen, aber interessanten Städtchens in der Nähe von Amsterdam wurde unter Leitung des jugendlichen, talentvollen Dirigenten Johann Schoonderbeek kürzlich die grosse C moll-Messe von Mozart aufgeführt.

Die Besetzung — neben einem sehr geschulten Chor wirkte das vorzügliche Amsterdamer Orchester mit — war ausgezeichnet. Als Solisten betätigten sich Frau A. Noordewier--Reddingius (Sopran), Frl. Johanna van der Linden van den Heuvell (Mezzosopran), Walter van Son (Tenor) und H. C. van Oort (Bariton).

Bekanntlich ist diese C moll-Messe ein Torso Mozarts, denn von seiner Meisterhand vollendet wurde nur das Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und z. T. das Credo. Den Rest hat Georg Alois Schmitt hinzugefügt, indem er anderen Messen und kirchlichen Arbeiten Mozarts entnahm, was mit diesem Torso in Einklang zu bringen war. Der Name des Ergänzers steht im Klavierauszug und könnte Missverständnis erregen. Es ist natürlich nicht Alois Schmitt, der bekannte Frankfurter Klavierpädagoge († 1866), sondern sein Sohn Georg Alois Schmitt (1827—1902), der frühere Hofkapellmeister und Dirigent des kräftig aufblühenden Mozartvereins in Dresden. Die C moll-Messe in vorliegender Gestalt ist also nur teilweise original von Mozart, während Abt Stadler den Schluss vom „Et resurrexit“ und Georg Alois Schmitt die Instrumentation dazu schrieb.

Trotz alledem war es ein unvergleichlich herrlicher Genuss, mit diesem Mozartschen Werke Bekanntschaft zu machen. Es berührte ganz eigentümlich, an manchen Stellen der

Opernkomponisten Mozart deutlich herauszuhören, z. B. beim „Domine Deus“ (Duo für 2 Soprane), „Quoniam tu solis sanctus“ (Terzett für Sopran, Mezzosopran und Tenor) und im „Benedictus“ (Soloquartett). Grossartig und weihevoll klangen das Kyrie, Gloria, Credo (5stimmig) und Osanna in excelsis. Ihr Vortrag weckte echt kirchliche Stimmung, welche natürlich der Ort der Ausführung — die wunderbar schöne, hochgewölbte Kirche — noch wesentlich vertiefte.

Die Aufführung der Messe war — mit Ausnahme des allerdings überaus schwierigen a cappella-Einsatzes im „Et resurrexit“ — einfach glänzend. Von den genannten Solisten muss ich Frau Reddingius die Ehrenpalme reichen, die auf wunderbare Art das schwere Solo „Et incarnatus est“ mit den noch schwereren Kadenzen (mit obligater Flöte, Oboe und Fagott) vortrug. Die übrigen Solisten wetteiferten gleichfalls, dem erhabenen Werke den nötigen Glanz zu verleihen. Dem jungen Dirigenten J. Schoonderbeek endlich muss für seine hingebende und vorzügliche Leitung das wärmste Lob gezollt werden.

Jacques Hartog.

Scheveningen. Das Berliner Philharmonische Orchester brachte unter Mitwirkung der Kammersängerin Elise Kutscherra-Paris eine dramatische Szene „Dido“ des in Italien lebenden deutsch-amerikanischen Komponisten Reinhold Herman zur Erstaufführung.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Hamburg. Die Musikalien-Handlung und Konzert-Agentur von Joh. Aug. Böhme (begr. 1794) ging am 1. Sept. in den Besitz der vor etwa 50 Jahren begründeten Firma Anton J. Benjamin, Inhaber John Benjamin in Hamburg über. Beide Firmen bleiben vorläufig in bisheriger Weise getrennt bestehen. Die Leitung der Konzert-Agentur liegt in den Händen des Herrn von Festenberg-Pakisch.

Leipzig. Das Reichsgericht entschied, dass der Firma Breitkopf & Härtel ein Aufführungsrecht an Wagners „Lohengrin“ und „Tristan und Isolde“ nicht zusteht. Für nichtszenische Aufführungen von Stücken aus diesen Werken ist die Genehmigung des Aufführungsrechtes durch die Berliner Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht (Genossenschaft deutscher Tonsetzer) einzuholen.

Mitteilungen aus dem Unterrichts- und Geschäftsleben.

Braunschweig. Das Herzogl. Hoftheater errichtet eine Chorschule mit unentgeltlichem Unterricht für Damen und Herren, die in den Sängerchor dieses Theaters treten wollen.

Leipzig. Alfred Reisenauer wird am 1. Okt. eine Meisterschule für Pianisten eröffnen. Die Vorbereitungskurse werden Anatol von Roessel-Leipzig und Adelina Weiners-Dresden leiten.

Linz a. D. Der Grossherzogl. sächs. Konzertmeister und vortreffliche Violinpädagoge Prof. Amadeo von der Hoya wird vom Oktober ab in seiner hiesigen Geigerschule wiederum einen Kursus für die Vor- und Ausbildung zur violinistischen Lehrtätigkeit und zur Vorbereitung zum höheren Violinspiel für jüngere Geiger und Vorgeschrittene abhalten.

Neustadt (Pfalz). Das Konservatorium für Musik (Dir.: Phil. Bade) hat nach einjährigem Bestehen bereits 231 Schüler aufzuweisen, die zumeist aus Neustadt und der übrigen Pfalz gebürtig sind und von 21 Lehrkräften, z. T. von der Mannheimer Hofbühne, in allen musikalischen Fächern unterrichtet wurden. Frl. Else Sievert (Gesang) und die Herren kgl. Musikdirigent Ferd. Schneider (Horn, Kontrabass), Wilfort (Klavier) und Kapellmeister Bernh. Wolter (Flöte) traten in den Lehrkörper neu ein, Frl. Alice Schmidt und die Herren Konzertmeister Max Post und J. W. O. Voss schieden aus demselben aus. Der Lehrplan der Anstalt verdient seiner reformatorischen Anlage halber entschiedene Beachtung und Nachahmung. Musikdiktat und auf die Lehrbücher von Ad. Kullak und A. B. Marx fussende Methodik des Klavierunterrichts, Finger- und Handgelenkgymnastik nach Križek und Jackson fehlen so wenig wie eine grosse Reihe musikgeschichtlicher und musikwissenschaftlicher Vorträge (die Herren Bade und unser geschätzter Mitarbeiter, Prof. K. A. Krauss) mit praktischen Erläuterungen. Die Schüler-Aufführungen boten u. a. eine vollständige szenische Aufführung von Humperdincks „Hänsel und Gretel“. — Das neue Schuljahr beginnt am 17. Sept.

Strassburg i. Els. Dem soeben erschienenen Jahresbericht des Städt. Konservatoriums (Dir.: Prof. Franz Sockhausen) entnehmen wir, dass die Anstalt im verflossenen Schuljahre von 424 Eleven besucht wurde. 27 Lehrer, darunter der Direktor, die Prof. Gessner, Münch, Schuster, Somborn u. a. unterrichteten sie in allen Fächern. In den Lehrkörper traten Frl. Marie Louise Preis (Italienisch) und Herr v. Besele (Klavier) neu ein, Frl. Elsa Haas (Klavier) und Herr Bruno Kloss (Cello) schieden aus demselben aus. Am 6. Dez. 1905 konnte das Institut sein 50jähr. Bestehen mit einer Reihe von Konzerten festlich begehen. Die Schülerfrequenz verteilt sich auf die einzelnen Lehrfächer derart, dass die Vorbildungsschule die höchste Schülerzahl aufweist (263); darnach rangieren Klavier (108), Harmonielehre (59), Sologesang (58), Musikgeschichte (nur 49 als Nebenfach!), Violine (46) usw. Die Nationalität der Zöglinge verteilt sich auf Elsass 372, Reichsdeutsche 36 und 16 Ausländer. Unter den in den Vortragsabenden zu Gehör gebrachten Werken erwähnen wir Fragmente aus Schrecks Oboensonate op. 5 und besonders interessante und fortschrittliche Orgelkompositionen von Reger, Tinel (Improvisata), C. Franck, Liszt (Osanna für Posaune und Orgel). — Das neue Schuljahr beginnt am 17. Sept.

Das Münchner Kaimorchester wird im nächsten Frühjahr eine grosse österreichische Tournée unternehmen.

Vermischtes.

Braunschweig. Die Hofpianofabrik Grotrian-Steinweg Nachf. veröffentlichte einen kleinen schmucken Reklameprospekt, dessen Einleitung einen kurzen geschichtlichen Abriss über die Entwicklung dieses Hauses usw. gibt. Wir machen Interessenten auf ihn aufmerksam.

Friedenau-Berlin. Die Gemeinde beschloss die auf dem Gelände des ehemaligen Sportparkes angelegten Strassen nach Rich. Wagner und den Frauengestalten seiner Werke zu benennen.

Paris. Der Schlusstermin der Einsendungen für den Wettbewerb der Société musicale ist vom 31. Oktoker 1906 auf den 31. Januar 1907 verschoben worden.

Prag. Ein neues Fachblatt für konzertierende Künstler und Konzertveranstalter, die „Allgemeine Konzertzeitung“, als deren Herausgeber und Leiter Otto Payer und Dr. Richard Batka zeichnen, wird im September zuerst erscheinen. Es will die gegenseitige Bekanntschaft zwischen ausübenden Künstlern und Konzertveranstaltern vermitteln, Angebot und Nachfrage erkennen lassen, in der Hauptsache aber geschäftlichen Aufgaben dienen.

Ein Zeitbild. Im „Hamb. Fremdenbl.“ fand sich jüngst folgende Notiz: „Eine Musikschule für Klavier, Violine und Theorie hat Herr Fr. F..r..r, der Inhaber des bekannten Musikinstituts und Klavierlehrerseminars Altona eingerichtet. Die Schüler dieser Musikschule werden von den Seminarschülern unter persönlicher Leitung des Herrn F. unterrichtet, genau so wie die Institutsschüler, bezahlen aber nur inklusive Notenmaterial monatlich 5,50 M.“

Aufführungen.

Leipzig, 1. Sept. Motette in der Thomaskirche. Bach (Präludium und Fuge Cdur). Brahms („Fest- und Gedenksprüche“, für 8stimmigen Chor). — 8. Sept. Bach (Präludium und Fuge Gdur). Bach („Fürchte dich nicht!“, Motette für 8stimmigen Chor). Richter („Adoramus te“, für 6stimmigen Chor). — 2. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Lobe den Herrn, meine Seele“, für Chor, Orchester und Orgel). — 9. September. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Es ist dir gesagt, Mensch“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:
(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von Franz Deuticke, Leipzig und Wien.

Strauss, Eduard. „Erinnerungen".

Verlag von John Lane, The Bodley Head (New-York, John Lane Company), London.

Hullah, Annette. Theodor Leschetizky. Aus der Sammlung „Living Masters of Music", herausgeg. v. Rosa Newmarch.

Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn a. M.

Eichborn, Hermann. Polnische Tänze op. 60 für Violine und Pianoforte.

Liesenborghs, Franz. Intermezzo aus der Musik zu dem Drama „Chatterton" von Alfred de Vigny, für Violine und Pianoforte.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Götze, G. Op. 19. Am Schlehdorn, für Männerchor.

Seybold, A. Concertino (D dur) für Violine und Pianoforte, op. 121.

Buchner, O. Op. 50. 4 Lieder für eine Singstimme und Klavier: (Heimatlos; Liebesfrühling; Sommersonntag; Der Meilenstein).

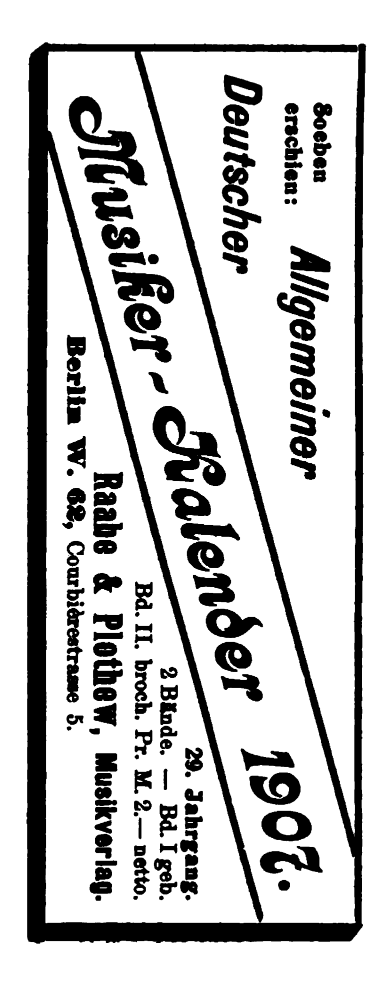
Verlag von Leo Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin.

Tappert, Wilhelm. Sang und Klang aus alter Zeit. 100 Musikstücke aus Tabulaturen des 16.—18. Jahrhunderts, gesammelt und übersetzt. Mit Porträt des letzten Lautenisten Chr. Gottl. Scheidler und zahlreichen Nachbildungen alter Notenschriftproben.

Verlag von Wilhelm Süsserott, Berlin W.

Helfferich, Robert. Drei Lieder (Altmodisches Frühlingslied, Nächte, Gretel) für eine Singstimme mit Pianoforte.

Schluss des redaktionellen Teils.



Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Lieder- und Oratoriensängerin (h. Sopran)
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10 I.
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg, Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Zu vergeben.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Leipzig, Kochstrasse 23.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs a. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur. Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15, Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Marschnerstrasse 9 I.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Ein Harmonium

billig zu verkaufen.
L.-Gohlis, Planitz-Strasse 25 II, r.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Manuel Garcias — einem Aufsatze „Der Januskopf der Harmonie“ von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- u. Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Kleines Musikinstitut

für 500 Mk. zu verkaufen in Vorort Berlins.
Näheres: unter A. Z. 100 Exped. d. Blattes.

Grossherzoglich sächsische Musikschule
in Weimar
verbunden mit Opern- und Theaterschule.

Unterrichtsfächer: Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht. Jahres- und Abgangs- (Staats-)Zeugnisse für die Tätigkeit als Solist, Dirigent. Orchestermusiker, Lehrer. Öffentliche und interne Orchester-Kammermusik- und Choraufführungen.

Aufnahmeprüfungen am 17., 18., 19. September von 10—1 und 5—7 Uhr.

Satzungen und Jahresberichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **Prof. E. W. Degner.**

Saiten! • Saiten! • Saiten!

Aus nur bestem Material gearbeitet. Per Bund oder Stock sind à 30 Stück.

Violin
E per Bund 2 Zug, Mk. 1.50, 1.80, 2.30, 3.—, 3.50.
E „ „ 3 „ „ 2.25, 2.75, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50.
E „ „ 4 „ „ 2.50, 3.75, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.

Abgestimmte Violin E, garantiert quintenrein und haltbar, nur 1 Zug lang, per Stück Mk. 0,23, beste Sorte für Solisten.

Violin
A per Bund 2½ Zug, Mk. 2.—, 2.50, 2.75, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D „ „ 2½ „ „ 2.25, 3.—, 3.50, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G per Dutzend Mk. 0.45, 0.60, 0.75, 1.—, 1.30, 1.50, 1.80.
G „ „ (echt Silber) Mk. 4.50, 6.—, 7.50, 9.—, 10.—.

Cello
A, per Dutzend Mk. 2.25, 3.—, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—.
D, „ „ „ 2.50, 3.25, 4.—, 4.50, 5.—, 6.—, 7.50.
G, „ „ „ 2.90, 3.40, 4.—, 4,75, 5.50, 6.—, 7.—.
C, „ „ „ 3.—, 4.25, 5.—, 5.75, 6.50, 7.—, 9.—.

Kontrabass
G, per Stück Mk. 0.90, 1.25, 1.60, 2.—, 2.50.
D, „ „ „ 1.—, 1.30, 1.75, 2.25, 3.—.
A, „ „ „ 1.20, 1.50, 2.—, 2.50, 3.—, 3.50.
E, „ „ „ 1.45, 2.—, 2.50, 3.—, 3.25, 4.—, 5.—.

Preisliste gratis. * **E. L. Gütter, Markneukirchen i. S.** * Preisliste gratis.

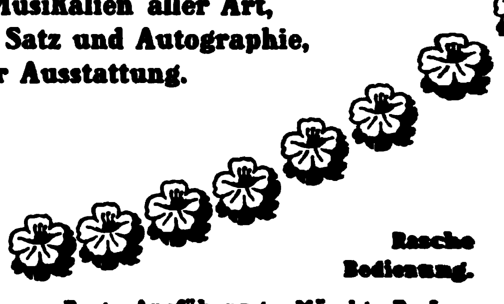
C.G.RÖDER G.m.b.H. LEIPZIG

Gegründet 1846 Filialen in Berlin, London, Paris 1100 Arbeiter

Notenstecherei Lithographie

Noten- u. Buchdruckerei

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien aller Art, Liederbücher, Schulwerke etc. in Stich, Satz und Autographie, in einfacher und künstlerischer Ausstattung.





Kostenanschläge nach einzusendenden Manuskripten sowie Proben und Titelmuster stehen auf Wunsch gratis zu Diensten.

Rasche Bedienung. Beste Ausführung. Mässige Preise.

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller; Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 38. 1906. No. 38.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp. **Moskau** W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl. **New-York** G. E. Stechert & Co.

Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co. **Stockholm** G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

78. Jahrgang, Band 102.

No. 38. Leipzig • den 19. September 1906 • Berlin No. 38.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl, Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 38. Leipzig * den 19. September 1906 * Berlin № 38.

Orgelkunst.

Von Dr. Hermann Stephani.

Es wird noch wenig bemerkt und ist doch ungemein interessant, dass die Entwicklung des modernen Orgelbaues und andererseits die neuaufblühende Komposition für die „Königin der Instrumente", die nach mehr als hundertjährigem Dornröschenschlaf in der Verzauberung des Individualismus und der Romantik den hohen Stil des 17. und halben 18. Jahrhunderts wiederzugewinnen sucht — es ist bedeutsam, dass diese beiden in ihren Hauptrichtungen einander entgegengesetzt laufen. Unsere ganze Zeit spiegelt sich hier, mit ihren Tendenzen da zum Impressionismus, dort zur Innenkultur, in diesem so weltfernen „Reiche der Objektivität".

„Der gewaltigen Stimme der Orgel eignet die beruhigende Kraft feststehender Tatsachen; sie hat ihr gefestigtes Wesen in den natürlichen Harmonien" sagt Widor in seiner Instrumentationslehre. „Die Wesenheit Gottes als des Unendlichen und Unwandelbaren erhält hier irdisches Abbild und Ausdruck durch die Unendlichkeit und unveränderliche absolute Gleichheit des Orgeltones" — ergänzte in seiner Musik-Ästhetik William Wolf. Der Stil, der sich aus diesen Voraussetzungen mit der zwingenden Notwendigkeit physikalischer Gesetze ergibt, musste den Menschen des 19. Jahrhunderts befremden. Sebastian Bach hatte ihn auf den Gipfel geführt, so hoch, dass ihn die Menschen aus den Augen verloren. Sie lernten auch bald, ihn nicht mehr zu vermissen. Die Zeiten des Rokoko, der Empfindsamkeit, der Romantik konnten kein Verhältnis gewinnen zu einer Kunst, die die unmittelbare Vertraulichkeit abweist. Die Stimmen streiten miteinander, verkümmern sich gegenseitig ihr Recht auf freie Entfaltung, auf Entwickelung der im Thema gegebenen organischen Lebenslinie. Der individuenbildende melodische Trieb in uns wird auf Schritt und Tritt enttäuscht, verletzt, das Gemüt, das ihn zu warmem Leben erwecken wollte, zieht sich erkältet zurück. Und doch sind wir tief gefesselt: ein anderes trat an seine Stelle. Ein geistiges Schauen. So bannt uns der Epiker, ob er unser gleich nicht achtet. Er verschmäht die Süsse der Lyrik und die Geissel des Dramas, er verliert sich, er wiederholt sich, quandoquidem dormitat Homerus. Aber die inkommensurable höhere Macht eines Genius hält uns fest. Ein unbegreifliches Vermögen überkommt uns, ob auch unser Gefühl der Negierung aller geläufigen und vertrauten Gesetze der Individuation und Schönheitsbildung, die Negierung all unseres posi-

tiven Mitschaffens nur mit Unlust zu beantworten weiss, dennoch die Ahnung eines Aussersinnlichen, eines übergewaltigen Hintergrundes festzuhalten und geistig zu ringen, wo das Gemüt sich verzehrt. Solche, das Einzelleben der Gefühlskräfte in die Allheit des Webens reingeistiger Schaffensurlust zurücknehmenden Tonoffenbarungen erleben wir zuweilen (Beethoven op. 106 u. a.) als Ausklang umfassenderer Tondichtungen, wenn sich im Vorausgehenden in allzutiefer Erregung die Kräfte des Gemütes erschöpft haben. Wir befinden uns in der Sphäre des Erhabenen — einer Schrift über das Erhabene sind diese Worte entnommen — des (Extensiv-) Erhabenen, dessen reinster Ausdruck der hohe Stil der Orgel ist: der polyphone Stil.

Diametral entgegengesetzt erscheint nun das Prinzip, dem die moderne Orgelbaukunst als Leitstern folgt. Denn diametral entgegengesetzt ist das Instrument, zu dessen Nachahmung sie nicht Mühe noch Klugheit spart: das Orchester und seine blühende Individualisierungsgabe, seine Klangfarbenpracht und -fülle, seine Mission, dem Ohre Wunder zu erschliessen, ebenbürtig denen, die dem Auge und seiner Kunst der Impressionismus schenkte. Man sollte es nicht zu versichern nötig haben, dass von der Linie an, wo die Eigenart der Orgel, die unvertausch- und unersetzbar ist, überwuchert wird von den Klangreizen der Orchesterpalette, mehr verloren geht als je zurückgewonnen werden kann, und wir verwahren uns gegen eine Auffassung von Bachs Fdur-Tokkata, die der reproduzierende Künstler uns verlindert, verwitzelt, versäuselt. Allein die grosse Lebenslinie der Orgelkunst, die ihr durch die physikalischen Gegebenheiten nun einmal vorgezeichnet ist, wie die gewerbliche Kunst stilistisch an ihren Materialcharakter gebannt bleibt, wird ebenso zweifellos, wenn auch in beschränkterem Maasse, aus den lobenswerten Bestrebungen der Orgelbaukunst nach technischer Vervollkommnung Bereicherungen erfahren, wie die moderne impressionistische Schule mit der Möglichkeit halb orchestraler Registrierung lebt und stirbt. Warum sollten wir ihr aber das holde Schweifen auf Seitenpfaden, bei dem es stets neue poetische Anregungen, Entdeckungen, Überraschungen einzuheimsen gibt, nicht herzlich gönnen, solange wir nicht die Weg-Orientierung verlieren?

Dies der heutige Orgelbau. Wie verhalten sich nun die geistigen Führer, von denen wir hoffen und erwarten, sie werden unsere Kunst wieder hinaufführen auf den hohen Stil des 17. und halben 18. Jahrhunderts? Allenthalben in der Kunst will es uns bedünken, als neige sich der Stern des Impressionismus dem Niedergange zu, als wolle ein helleres Licht anheben. Nur ganz von ferne noch, und unter den Schauern der Frühdämmerung, unter manch grauenvollen Verirrungen des Kunstgefühles. Was sagen da Namen! Max Reger ist noch in der Ordnung seines Rüstzeuges begriffen. Die Bahn aber, in der er sich vorwärts zu bewegen beginnt — es ist die Hauptstrasse, auf der vor 300 Jahren die ersten Apostel der hohen Orgelkunst gewandelt waren und die auch im letzten Jahrhundert nicht ganz verödete, vermochte auch über die Gelände kombinationsfreudiger Kontrapunktik hin der Blick sich selten bis ins Transcendente zu erheben. Immerhin, wir dürfen feststellen, die Bahn füllt sich wieder, nachdem nun auch der grosse Kampf der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts um eine Musik als Ausdruck und unmittelbare Seelensprache siegreich durchkämpft ist und Kräfte frei geworden sind für die unpersönlichen Aufgaben des rein geistigen Spieles der Polyphonie. Ja, bereits zeigt sich ein Streben, das Individuelle zu negieren, das Drängen thematischer Mittelstimmen nach Selbständigkeit und Freiheit darnieder zu halten und sich zur Darstellung des mystischen All-Webens nicht mehr des klärenden Manualwechsels, sondern der alles Einzelleben mechanisch-roh vergewaltigenden Crescendowalze zu bedienen, um nur die Idee des Gesamtkosmos gelten zu lassen.

Wir berühren hier den dritten der Faktoren einer Orgelkunst, den Orgelvortrag. Der letzte Satz bietet nicht nur Gelegenheit zur Anknüpfung, er fordert auch zu einer Korrektur heraus. Wenn die Worte „um nur die Idee des Gesamtkosmos gelten zu lassen“ die vorliegende Erscheinung richtig deuten, so schiesst hier der Wille, den geistigen Allgemeingrund auf Kosten des individuellen Lebens in der Polyphonie zu betonen, wiederum über das richtig erfühlte Ziel hinaus. Seltene Ausnahmefälle sind es, in denen in Wahrheit der Kosmos, der Geistig-Unendliches anregt, übergeführt werden darf in das Chaos tobender Elementargewalten, Extensiv-Erhabenes in ein intensives der Kraft. Gross aber erscheint bei den Hilfsmitteln des modernen Orgelbaues für die Vortragskunst die Gefahr, dass aus der Ausnahme allgemeine Stilregel werde. Nichts ist ja bequemer, als aller Pflichten subtilster Phrasierung, Accentuierung, Registrierung (ohne Änderung der Klangfarben), die ohnehin drei Viertel aller Orgelspieler nicht ahnt und kaum ein Konservatorium lehrt, mit der Übernahme eines neu ausgestatteten Instrumentes los und ledig zu werden. „Man spielt auf der Orgel Klavier“. Und sofort ist der wundervolle Nüancenreichtum des Klavieranschlages in der Dynamik zu nichte. Wenige denkende Künstler finden an diesem Punkte die einfache Erkenntnis und den Entschluss: was verloren geht, muss ersetzt werden. Durch neue Dynamik? Das ist unmöglich. Nein, die Energie-Werte müssen sich einer Umsetzung unterziehen in Zeit-Werte, in Werte der Tondauer. Wie aber? Oberstes Anschlagsprinzip bleibt, und von höherer Wichtigkeit noch als beim Klavierspiel, das Legato. Wird dieses mit äusserster Gewissenhaftigkeit als Normallinie festgehalten, so wird auch eine äusserste Feinfühligkeit für jede Durchbrechung derselben anerzogen. In einem aber aufs äusserste differenzierten System solcher Durchbrechungen des obersten Legatoprinzipes, in einem System abgestufter Verkürzungen vorausgehender Ton-Zeitwerte vor accentbedürftigen melodischen, rhythmischen (Synkopen!) und unter Umständen auch harmonischen Hauptnoten, vor Hauptthemen, Themagliedern und Motivteilchen, in derartiger Herausmeisselung versteckter Hauptgedanken unter Zuhilfenahme eines stärkeren Manuales, wobei die Individualisierung der Einzelglieder des Kosmos nicht die Grenzen der als Folie gesetzten gemeinsamen Klangfarbe überschreiten darf, in einer Verweisung selbst des Tenors an momentan unbeschäftigte Pedale (allein Manualkoppel!), wenn der Alt wichtiges zu sagen hat und vom Sopran zugedeckt wird — in sorgfältiger Durcharbeitung jedes Orgelwerkes, „bevor noch“, wie Adolf Hempel, der treffliche Organist am Münchener

Kaimsaale sagt, „der erste Ton erklingt" — in der gewissenhaften Erfüllung aller dieser Pflichten ruht die Bedingung des Orgelvortrages als: Kunst. — —

Komposition. Orgelbau. Orgelvortrag. — Wahrlich, die Erkenntnis ihres hohen Stiles kann einem Denkenden nicht verschlossen bleiben. Möge er nun bald wieder intuitiv allgemein erfühlt und schöpferisch neu gewonnen werden, möge das 20. Jahrhundert eine neue Blüte der Orgelkunst heraufführen!

Neue Liederschau.

Neue Folge, I.*)

Von **Karl Thiessen.**

Sieben Lieder aus des Knaben Wunderhorn op. 10 von Clara Faisst (Selbstverlag der Komponistin, Karlsruhe) fallen in die Kategorie der s. Z. von der „Woche" edierten Volkslieder; es sind etwas sentimentale, melodisch gefällige Gesänge, die den Volkston ganz hübsch treffen und für die Hausmusik immerhin zu empfehlen sind. Die persönliche Note fehlt gänzlich. — Bedeutsamer, vor allen Dingen weicher, glänzender, virtuoser in der Begleitung sind die Lieder einer anderen komponierenden Kollegin, wir meinen die bekannte Klaviervirtuosin und Komponistin sogar mehrerer Opern Ingeborg v. Bronsart, von der uns eine Reihe von 8 Liedern verschiedener Entstehungszeit vorliegen: op. 8 No. 5 und 6, op. 9 No. 2, op. 10 No. 2 und 6, op. 20 No. 5 und op. 22 No. 1 und 2 (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). Sie alle tragen aber einen ausgeprägten Stil: in ihnen feiert nämlich das Lisztsche Lied seine Auferstehung. Es ist geradezu erstaunlich, mit welcher Treue die Komponistin ihren grossen Lehrer und Meister zu kopieren gewusst hat, — ohne dass dies für sie einen Vorwurf bedeuten sollte. Durchweg sind es sehr schwungvolle Gesänge, in denen vor allem die Melodie Triumphe feiert, mitunter allerdings — wie auch oft bei Liszt — auf Kosten einer guten Deklamation. Der Klaviersatz der Begleitung ist vorzüglich und in seinem weitgriffigen Wurf von ausserordentlich satter, schöner Klangfärbung, die Harmonik meist gewählt und interessant. — Eine auf dem physischen Untergrunde der Nationalität beruhende wirklich mehr individuelle Tonsprache gibt sich in den „Liebesliedern nach slavischen Dichtungen" op. 18 v. Bernhard Sekles kund (Verlag D. Rahter, Leipzig). Ein besonders charakteristisches Gepräge hat der Komponist unter den 7 durchweg interessanten und eigen gearteten Nummern „Lojkos Lied" (aus Maxim Gorkis Novelle „Marira Tschudra") verliehen und zwar durch die teils im Czardas-Rhythmus springende, teils in harfenähnlichen Arpeggien auf und ab wallende Begleitung. In der „Werbung" wird auch einmal der echte slavische Volksliedton mit Glück angeschlagen, während man in den Liedern „Am Georgitage" und „Abschied" leise Fäden zur norwegischen Volksmusik, überhaupt zur nordischen Schule hinüberspinnen sehen kann. — Eine ebenfalls vornehme, wenn auch persönlich nicht so scharf gezeichnete oder durch nationale Einflüsse in ihrem Wesen bedingte Künstlererscheinung ist die des Deutsch-Amerikaners Hugo Kaun, als welche er uns auch in seinem neuen (gleichfalls bei D. Rahter in Leipzig erschienenen) op. 51, Fünf Gesängen nach Dichtungen von Gustav Falke und Christian Morgenstern entgegentritt. Ein feinnerviges Nachspüren bis in die entlegensten Gedankenpfade des dichterischen Vorwurfs und eine daraus resultierende, mit elastischer, äusserst sensibler Phantasie gestaltende reiche Detailschilderung sind die besonderen Merkmale dieses Tondichters, wofür namentlich Vertonungen von Gedichten wie Falkes „Meinem Kinde" und Morgensterns „Wir sind zwei Rosen" lehrreiche Beispiele bilden. In dem sehr wirksamen und für den Sänger dankbaren zweiten Liede „Gebt mir ein Ross" hat der Komponist offenbar mehr aus dem Trieb einer dominierenden Vorstellung heraus gearbeitet, und dort ist es der in der unablässigen stürmischen Triolenbewegung zum rhythmischen Ausdruck kommende Drang nach Befreiung, der alles in seinen Bann zieht und aus den Tönen des Liedes mit fortreissender Kraft zu uns spricht. — Mathieu Neumanns „Lieder eines Zigeuners" nach Gedichten von Georg Busse-Palma, sechs Nummern (Verlag W. Deiters, Düsseldorf), geben kurze, skizzenhafte lyrische Gebilde, die mich hie und da etwas an Fielitzsche Art erinnerten. Häufiges declamando auf einem Ton und dann eine gewisse, vielleicht von der reich mit „Gedankenstrichen" durchsetzten modernen Lyrik in die Schwesterkunst herübergenommene abrupte Melodieführung, möchte ich sagen, sind für diesen Stil bezeichnend. — Ein Liederzyklus „Aus junger Ehe" von Richard Falk (Verlag Ries & Erler, Berlin) ist sehr ungleich in der Ausführung; aber selbst wenn man die bei einem op. 2 übliche Nachsicht in der Beurteilung walten lässt, dürfte ein der Öffentlichkeit übergebenes Werk nicht solche dilettantische Ungeschicklichkeiten aufweisen, wie es z. B. die recht dürftig und armselig klingende Klavierbegleitung in den Nummern 3, 4, 6 und 7 tut. Das lange Nachspiel zu No. 2 finde ich ziemlich nichtssagend und fehl am Ort, und im letzten Liede, scheint mir, ist dem Komponisten die Form so ganz unmerklich unter den Händen zerflossen. Im Ganzen also wenig Erquickliches, sodass man nach dieser Probe jedenfalls noch nicht auf ein bedeutendes Gestaltungstalent zu schliessen vermöchte. Vielleicht dass energisches Studium guter Vorbilder und strengere Selbstkritik dem Komponisten weiterhelfen? — Vier Gedichte von Uhland, Walther von der Vogelweide, Liliencron und Geibel, komponiert von Eugen Gottschalk (Ebendaselbst) bieten in einwandfreier, gewandter technischer Gestaltung noble, empfindungswarme Musik von gemässigt moderner Richtung. Den düsteren Ernst und prunkhaften Glanz der Uhlandschen Ballade hat der Komponist ebenso gut wie die zarte, freimütige Schelmerei Walthers von der Vogelweide in Töne zu bannen gewusst. Ja, das letztgenannte „Unter der Linden" betitelte Gedicht, das ja vielfach komponiert ist (u. a. sehr hübsch auch von Anton Rückauf) hat mir eigentlich in der Gottschalkschen Vertonung noch am besten gefallen. Die beiden anderen kürzeren Lieder des Heftes sind etwas elegisch gestimmte, aber gleichfalls von gutem Geschmack zeugende Gesänge. — Auch von Hans Hermann, der ja als Lyriker einen guten Ruf geniesst, ist einmal wieder ein Heft Lieder als op. 55 bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienen, und zwar nach Dichtungen der jüngsten Moderne, wie aus den Namen Paul Verlaine, Busse-Palma, Ricarda Huch usw. zu ersehen ist. Hermann hat sich damit, nachdem er eine Zeitlang zur grossen Form (Symphonie und Oper), allerdings mit weniger Erfolg, abgeschwenkt war, wieder auf das Gebiet begeben, für das er besonders begabt und sozusagen prädestiniert zu sein scheint, nämlich die kleine Form in Lied oder Intrumentalstück. Denn was die Hermannschen Gesänge, und so auch die vorliegenden wiederum, über die gewöhnliche wohlanständige Tageslyrik meistens doch um ein beträchtliches

*) Vgl. No. 1 ds. Jhgs. Red.

Stück hinaushebt, das ist die tiefinnerliche, echt poetische Art, mit der er seine Texte anfasst und sie wirklich tondichtend nachschafft. Dazu kommt noch zweierlei: nämlich, dass er ein feinsinniger Harmoniker ist und — dass er das rechte innere Ohr besitzt für den speziellen, dem Klavier trotz seiner scheinbaren Sprödigkeit doch innewohnenden Klangfarbenreichtum. Was er auch in seinen Begleitungen schreibt: es „klingt" eben, und zwar niemals stumpf und dumpf, oder breiig und verschwommen, sondern klar, elastisch, singend. So z. B. Begleitungen wie in der „Mondnacht": zwar sind sie manchmal wie hier schon fast orchestral gedacht, aber was strömen sie für einen Zauber und eine berauschende Fülle aus! Aus dem opus möchte ich ausserdem noch „Gudmunds Gesang" mit dem schönen Schluss-Aufschwung, Nietzsches „Das trunkene Lied" und den „Nachtgesang" als besonders gelungen hervorheben. — Nicolai v. Wilms „Die Arbeiterin" op. 217 (!) und „Zwei Lieder" op. 8 von Clara Faisst (derselbe Verlag) sind dagegen gehalten nichts weiter wie anständige Durchschnittsmusik, die nichtsdestoweniger aber auch ihre Liebhaber finden wird. Übrigens scheint der letzteren bei Konzipierung der Begleitung zu No. 1 ihrer beiden Lieder „Weylas Gesang" von Hugo Wolf ziemlich deutlich vorgeschwebt zu haben, wie vielleicht auch Mörikes „Land Orplid" und Anna Ritters „Land der Vergessenheit" — ein und dasselbe Fabelland bedeuten. — Sechs Lieder, op. 3 von Albert Ritter (Verlag Otto Jonasson-Eckermann, Berlin) zeigen noch viel jugendlich-gährenden Überschwang, der erst der ruhigen Abklärung bedarf, bis man künstlerisch überall befriedigende Leistungen von ihm wird erwarten können. Zwar fehlt es nicht an einzelnen stimmungsvollen Momenten in den Liedern (so z. B. der Schluss von No. 4), aber sie tauchen nur meteorgleich auf und sind gleich wieder verschwunden. Dazu moduliert der Komponist noch allzu häufig bloss, um der Modulation willen, ohne dass ein tieferer, aus dem Gedankengange des Gedichts zu rechtfertigender Grund dafür vorläge. Nicht zu verkennen ist, dass er offenbar guten modernen Vorbildern nachstrebt, indessen kommt er, in diesen Liedern wenigstens, noch nicht viel über gute Ansätze hinaus, geschweige denn, dass er seine Lehrmeister erreichte. (Schluss folgt.)



Noten am Rande.

— Ein musikbibliographischer Vorschlag. Eitners „Quellenlexikon" ist bekanntlich die einzige umfangreiche Quelle, in der man sich bei musikwissenschaftlichen Forschungen orientiert, an welcher Bibliothek die betreffenden Handschriften resp. älteren seltenen Druckwerke sich befinden. Leider ist diese Quelle in vielen Fällen unzuverlässig und irreführend, sodass es eine dringende Notwendigkeit ist, möglichst bald ihre Fehler zu beseitigen. Es kann aber nur auf diesem Wege geschehen, wenn die Herren Vorstände der Musikabteilungen in den Hof-, Staats- und Stadt-Bibliotheken ihre Bemerkungen und Verbesserungen, welche sie in dem Werke gemacht haben, allen Bibliotheken (oder wenigstens denen, welche sich in den Universitätsstädten mit musikwissenschaftlichen Vorlesungen befinden) mitteilen könnten. Ihr Verdienst wäre ein ganz hervorragendes, und die Dankbarkeit der Forscher nicht weniger gross. Denn oft wird in dem „Quellenlexikon" ungenaue Anzahl der erhaltenen Stimmbücher angegeben, oft wird der Titel eines Werkes unzureichend oder ungenau zitiert und sehr oft begegnet man dort der Behauptung, dass irgend ein Werk sich in irgend einer Bibliothek befindet, was sich bei näherer Erkundigung als ein Irrtum herausstellt. Dass solche Zustände die Studien und Forschungen beträchtlich erschweren, ist ohne weiteres klar. Es war ja auch einem Bibliographen wie Eitner rein unmöglich, die Fehler zu vermeiden. Bald (25.—27. Sept. 1906) wird in Basel der zweite Kongress der „Internationalen Musikgesellschaft" abgehalten; die erste Sektion der Sitzungen beschäftigt sich mit der musikalischen Bibliographie und mit dem Bibliothekswesen. Viele deutschen Bibliotheken und die Herren Vorstände ihrer Musikabteilungen sind Mitglieder der „Internationalen Musikgesellschaft". Es wäre also höchst wünschenswert, wenn sie diese wichtige und dringende Angelegenheit eingehend besprechen und sehr weitgehende Beschlüsse fassen wollten.

Adolf Chybiński.

— Richard Strauss' „Symphonia gastronomica". Es gibt also wirklich noch immer Humoristen, die keinen Humor haben, es finden sich noch immer Leute, denen es nicht schwer wird, zu beweisen, dass Witz und Satire zwei unbekannte Begriffe für sie bilden. Jedenfalls bleibt das eine feststehend, dass nämlich die musikalische Satire seit Menschengedenken ihr lustiges Unwesen trieb und sich stets Anhänger und Freunde erwarb, zumal wenn ihr Witz pikant oder geistreich war und die Satire nicht etwa zu gesucht sich präsentierte. Die Genugtuung, sich eines schönen Morgens geistreich persifliert oder parodiert zu finden, war von jeher ein Tribut, den man den geistig Grossen des Tages zollen durfte. Selbst Richard Wagner blieb bekanntlich nicht verschont, und wir wissen, dass der Meister selbst ein grosser Freund der Satire gewesen ist. Anlässlich eines Aufenthaltes in Wien wurde ihm von den enormen Erfolgen erzählt, deren sich die „Tannhäuser"-Parodie zu erfreuen habe. Am Abend desselben Tages sass auch schon der Meister mit einigen Freunden in einer Loge des Carltheaters. Schon die von Binder höchst originell parodierte Ouvertüre versetzte den Meister in die heiterste Stimmung, die nach Angabe von Augenzeugen den ganzen Abend hindurch angehalten haben soll.

Doch was sollen wir dazu sagen, wenn wir im „Manchester Evening Chronicle" einen mit S. B. gezeichneten Artikel finden, der die Absicht „verrät", Richard Strauss persiflierend zu geisseln? Der Artikel ist überschrieben: „Symphonia gastronomica, a suggestion of the Musical Future". Der traurige Humorist sagt an der Spitze seiner Auslassungen:

„Unter den gegebenen Verhältnissen ist es schwer zu sagen, wo moderne Komponisten die Grenze des Erlaubten ziehen werden." Es beginnt nun die Schilderung der in „achtundvierzig Stunden komponierten grossen Symphonia gastronomica": Erster Satz: „Die Ankunft der neuen Köchin". Zweiter Satz: „Der erste Zwiespalt der Köchin mit meiner Frau". Dritter Satz: „Der zweite Auftritt der Köchin mit meiner Frau". Vierter Satz: „Das Küchenporzellangeschirr geht in Trümmer". (Sordinierte Geigen.) Fünfter Satz: „Aussöhnung". Sechster Satz: „Der unvermeidliche Zwiespalt zwischen der Köchin und meiner Frau". Siebenter Satz: „Meine Frau kündigt der Köchin". Achter Satz: „Die Köchin entschliesst sich infolge meiner Intervention zu bleiben". Schlusschor: Das Hausgesinde. Hier wird ein neues Leitmotiv in das Werk eingefügt.

Das genügt wohl!

S. K. Millo.
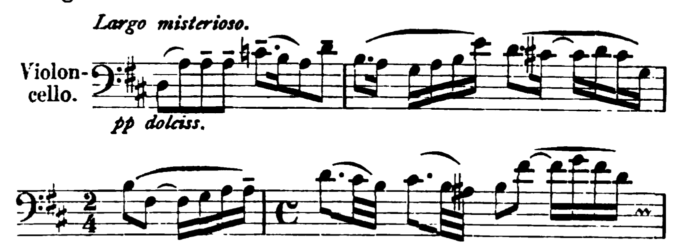
Neue Musikalien.

Neue Kammermusik, I.
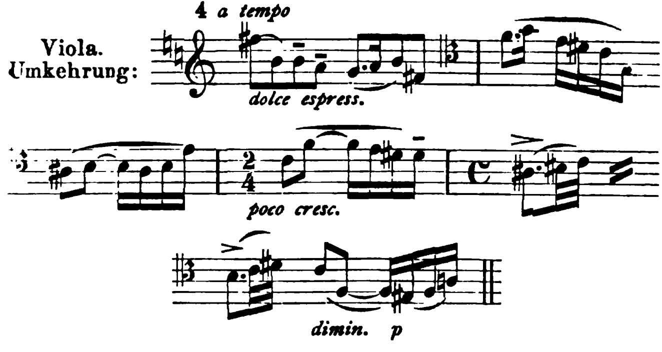
Novák, Vitezslav. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello in Ddur op. 35. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein von der üblichen Quartettform ganz abweichendes Werk in 2 Sätzen, einer Fuga und einer Fantasia.

Die Fuga 4stimmig, im Tempo eines Largo misterioso gehalten, beginnt mit einem süss gesangvollen, pp gespielten viertaktigen Thema
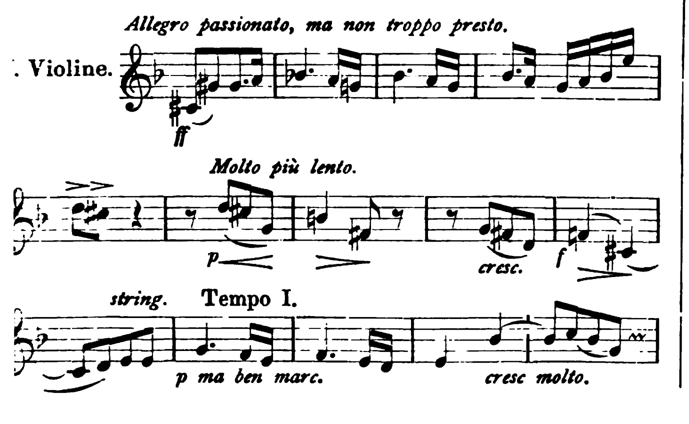


im Violoncello, welches nach einander von Bratsche, II. und I. Violine aufgenommen wird, während die anderen Instrumente die weiteren Themen, eins nach dem anderen zum ersten kontrapunktierend, bringen, bis bei Buchstabe 1 alle 4 gleichzeitig im leisesten *pp* ertönen. Wie Novák nun weiter mit den Themen verfährt, ist bewundernswert. Entzückend ist z. B. die Stelle mit der Umkehrung des ersten Themas bei 4:

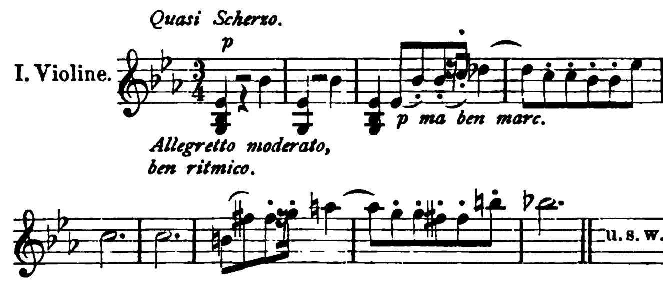


welche die Bratsche bringt. Weich und wie von unsichtbarer Stelle aus ertönend erhebt sich der langsame Fluss dieses Satzes meist nicht über ein einfaches *p* hinaus; nur an einigen Höhepunkten steigert es sich zu einem *f* und *ff*. Wundervoll sind auch die freieren Stellen bei Buchstabe 7, das schöne crescendo bis 9 und das leise Abklingen zum tempo molto tranquillo bei 10, dem zarten Ddur-Schluss des gehaltvollen Satzes.

Der zweite Satz, Fantasia, Allegro passionato, ma non troppo presto, beginnt sofort im kräftigen *ff* mit dem ersten Thema der Fuge, welches hier aber einen gänzlich neuen Charakter bekommt:



ebenso wie vorher gebrauchte Begleitfiguren hier bald wiederkehren, aber im schnellen Tempo und dadurch mit ganz anderer Wirkung. Durch ein mehrfaches sostenuto geht der Satz über in einen Dreivierteltakt, Allegretto moderato, quasi Scherzo, in welchem in reizender Weise wiederum das Anfangsthema erscheint, nur in wieder entsprechend umgewandelter Form:



Das Slavische spielt hier eine besondere Rolle in der Behandlung dieses Satzteiles. Darauf kehrt der Satz wieder zu seinem etwas veränderten Anfange zurück und schliesst endlich mit dem Ende des Largo misterioso (des I. Satzes) in Ddur geheimnisvoll ab. Die Harmonisierung ist stets fesselnd, dabei natürlich und ohne Gewalttätigkeiten, andrerseits aber durchaus modern. Die Themen sind sehr geschickt erfunden und gewandt verarbeitet. Das Ganze ist ein talentvolles, ernstem Wollen und Können entsprungenes Werk, dessen gute Aufführung allerdings tüchtige Spieler erheischt.

Dr. H. Cramer.

Novák, Vitezslav. Zwei wallachische Tänze für Klavier zu 2 Händen. — Prag, Mojmír Urbánek.

Die beiden Tänze von Novák sind in kulturhistorischer Beziehung ebenso wichtig als in musikalischer, weil sie uns eine Seite des Volkscharakters, der sich im Tanz stets charakteristisch äussert, enthüllen. Die Bewohner der Wallachei stammen aus dem Orient, ihre Leidenschaften äussern sich glühender, feuriger als bei dem ruhigen Nordländer. Auch widerstrebt der Rhythmus in No. 1, denn hier werden je 4 Takte und zwar die beiden ersten in $^2/_4$, die beiden letzten in $^3/_4$ zu einer metrischen Einheit verbunden. Diese Zusammenstellung erscheint dem Slaven anziehender, natürlicher als dem Deutschen. No. 2 nähert sich weit mehr unserm Empfinden, er beginnt auf einem langen Orgelpunkt *pp* con fuoco und steigert sich in fortwährend interessanten Modulationen bis zum strepitoso Prestissimo. Dieses unabweisbare Drängen und Klingen vermittelt umso mehr Belebrung und eigenartigen Genuss, als die betreffende Literatur sehr spärlich ist.

Ernst Stier.

Bücherschau.

Batka, Dr. Richard. „Geschichte der Böhmischen Musik". Aus „Die Musik". Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben von Richard Strauss, 18. Band. — Berlin 1906, Bard, Marquardt & Co. Kart. M. 1.25, geb. M. 1.25 bezw. 2.50.

Der erste Versuch, ein abgerundetes Bild der Musikgeschichte Böhmens zu geben. Leicht war er nicht, denn es galt Schwierigkeiten zu überwinden, von denen der Deutsche im Reich in der Regel keine Ahnung hat, Verhältnisse zu schildern, die fast immer ganz falsch beurteilt werden. Schon die Beziehungen der deutschen zur tschechischen Musik sind den meisten Deutschen unklar, weil es sich hiebei so häufig um Dinge handelt, die sich schwer erklären lassen. Die grösste Schwierigkeit macht dem Deutschen jenseits der schwarz-gelben Pfähle der Begriff böhmisch. Nur als geographischer Begriff bedeutet er etwas, als nationaler hat er keinen Sinn. Es gibt keine böhmische Nation, sondern nur eine deutsche und eine tschechische, die das Land Böhmen bewohnt, und keine böhmische Musik,

sondern die Musik der Deutschen und Tschechen in Böhmen. Aber es ist eine in Deutschland weitverbreitete unartige Ungenauigkeit, böhmisch mit tschechisch zu identifizieren und was böhmisch, d. h. im Lande Böhmen deutsch oder tschechisch ist, auf Rechnung der Tschechen zu setzen. Die Tschechen selbst tun da gerne mit, wobei ihnen das Wort česky, das böhmisch und tschechisch bedeuten kann, wesentliche Dienste leistet. So wird man, gestützt auf die Doppeldeutigkeit dieses Begriffes in den tschechisch geschriebenen Handbüchern über Musik den Anteil der Deutschen an der Musik in Böhmen entweder überhaupt nicht erwähnt oder nur so oberflächlich angedeutet finden, dass man glauben müsste, in Böhmen sei der Musik das Heil ausschliesslich von den Tschechen kommen her, und doch ist diese Annahme, wie sich leicht beweisen lässt, vollständig unwahr. Den Anteil der Deutschen und der Tschechen an der Musik in Böhmen annähernd auf das richtige Maass gebracht zu haben, ist das Verdienst des Batkaschen Buches. Wie ich erfahre, musste der Inhalt aus Raumrücksichten um ein Drittel seines ursprünglichen Umfanges gekürzt werden, ist aber noch immer umfangreicher geblieben, als andere Bändchen der Sammlung.

Das Buch verwertet in sieben Kapiteln, die die höfische Zeit (bis 1400), die Zeit der Kirchenreformen (bis 1621), die Zeit von der Gegenreformation zur Aufklärung, von Logi bis Mozart (1621—1800), die Romantik (bis 1860), die nationale Wiedergeburt des Tschechentums und die Gegenwart behandeln, die neuesten Ergebnisse eigener und fremder Spezialforschungen, doch ist die wissenschaftliche Erforschung der Musik in Böhmen sehr ungleich, insbesondere fehlt es vollständig an einer gründlichen Durcharbeitung des reichen Materials aus dem 18. Jahrhundert; und obwohl Batka eifrig bemüht war, auch hier den Stoff nach neuen Gesichtspunkten zu gruppieren, so dürften gerade auf diesem Gebiete von eingehenderen Studien noch grosse Umwälzungen in der Anschauung zu erwarten sein.

Das Hauptinteresse beginnt bei den Kapiteln über die Anfänge der tschechischen Nationalmusik, wo das Erwachen des tschechischen Nationalgeistes eingehend geschildert wird, bis in der Kunst Smetanas sich die Summe dieser Bestrebungen ergibt. Der Verfasser steht auf dem Standpunkt, dass die tschechischen Volkslieder nicht Original-Erfindungen des Volkes sind, mit Ausnahme gewisser Dudelsackweisen und dgl., sondern die Nachklänge von Kunstmelodien, sei es der instrumentalen Schöpfungen des 18. Jhs., wie sie von den fürstlichen und gräflichen Hauskapellen in den Städten und auf dem Lande exekutiert wurden, oder von italienischen Opernmelodien. In vielen Fällen ist dieses Entlehnen aus der Kunstmusik direkt nachweisbar, und insbesondere Mozart hat einen grossen Einfluss auf die tschechische Volksmusik ausgeübt. Manche tschechische Nationallieder sind gleichsam der Nachhall der Themen seiner Symphonien und Sonaten. Dagegen ist Vorels „Nad Berounkow pod Tetinem“ eine Reminiszenz an C. M. v. Webers „Wenn sich rauschend Blätter regen“. Doch muss die interessante Bemerkung auf S. 33, dass auf die Melodie des Hochzeitsmarsches aus Bendas „Medea“ noch heute die Prager Strassenjungen einen Gassenhauer zum Preise des Ledigseins singen, dahin richtig gestellt werden, dass in dem Gassenhauer nur ein Anklang an dieses Motiv wiederkehrt.

Eine liebevolle Würdigung erfährt Smetana, und sein Entwicklungsgang tritt in kurzen, aber sehr markanten Zügen hervor. Es folgt ein grosses Kapitel über Dvořák, den eigentlichen Rassenmusiker des tschechischen Volkes, dessen tragisches Ringen um den Aufstieg in die Sphäre der modernen Gedankenmusik eine eingehende Darstellung erfährt, und endlich eine analytische Charakteristik Fibichs, die sich in folgenden Sätzen zusammenfasst: „Fibich war keine Rassennatur wie Smetana und Dvořák. Es ging wie durch sein menschliches Wesen und seinen Bildungsgang ein Bruch auch durch sein künstlerisches Schaffen. Von Deutschen abstammend, als Tscheche geboren, in Deutschland gebildet und als tschechischer Künstler schaffend, gelang es ihm nicht, alle diese verschiedenen Quellen in sich auszugleichen. Sein Herz war im Walde daheim, war bei Schumann, bei der Ballade, bei der Idylle, bei der heimlichen, zart differenzierten Stimmung. Der hohe Flug seines starken Geistes und vorschauenden Kunstverstandes gesellte ihn aber zu Smetana, bezw. zu Liszt und Wagner. Aber sein Schaffen erwuchs nicht auf dem Boden des Volkstums, sondern auf dem einer komplizierten Individualität, und das Nationale bedeutete ihm nicht eine Lebensform, sondern ein Bildungselement neben vielen anderen. Das hochgehende Volksgefühl seiner Umgebung schob wohl auch ihm bisweilen nationale Stoffe und Motive zu. Aber dann ist es nicht so sehr das Tschechische, was er aufgreift, sondern er richtet, seinem unwillkürlichen Künstlerinstinkte folgend, sein Augenmerk vor allem auf das menschliche und individuelle Problem“. Über die neuern tschechischen Komponisten, die Förster, Novák, Weis, Suk, Kovařovic etc. heisst es: „Kühne Experimentatoren, Neuerer und hochstrebende Pfadfinder sind die Tschechen, wie es scheint, überhaupt nicht. Die grossen ästhetischen Prinzipienfragen spielen in ihrem Schaffen keine ausschlaggebende Rolle. Ihr Streben geht mehr auf die Lebendigkeit des Details. Sind also neue Ideen und Impulse von ihnen nicht ausgegangen, so sind sie doch sehr geschickte Verwerter, die, weil sie in die übernommenen Formenschläuche den frischen Wein ihrer konkreten, aus ihrem kernigen Volkstum genährten Erfindsamkeit giessen, und weil ein gewisser Natürlichkeitssinn sie vor den Exzentrizitäten ihrer Vorbilder bewahrt, eine im ganzen sehr erfreuliche, moderne Musikliteratur sich geschaffen haben. Und trotz des heftigen Kampfes, den die Tschechen gegen das Deutschtum in Böhmen führen und der sie in der Literatur und in den bildenden Künsten am liebsten nach französischen und russischen Mustern greifen lässt, haben sie wenigstens in der Musik die jahrhundertelange Kulturgemeinschaft mit den deutschen Nachbarn nicht verleugnet und sich mit der deutschen Musik in beständiger Fühlung gehalten.“

Den Beschluss macht eine vorurteilsfreie Abschätzung der deutschböhmischen Musik der neueren Zeit, als deren bedeutendste Erscheinung Gustav Mahler dasteht, dem man immer etwas vom böhmischen Musikanten anmerke. „Er verrät sich im Gebrauch der Es-Klarinette, des Lieblingsinstrumentes der böhmischen Volksmusik, in manchen Rhythmen und melodischen Wendungen, in der Freude an elementaren Klangwirkungen (das Flügelhorn in der 3. Symphonie!), in der Art, wie er das Triviale als Folie des Erhabenen ausnutzt und gewiss auch in seinem Verständnis für Smetana. An solchen und ähnlichen Zügen mögen wir in Mahler mit Vergnügen den Landsmann erkennen; aber wir dürfen uns nicht verhehlen, dass sie die ganze Gestalt nicht kennzeichnen, dass er, wie er das Land verlassen hat, auch geistig seinen Grenzen entwachsen ist.“

Über Einzelheiten soll nicht gerechtet werden, zumal das Buch ohnehin nur zur ersten Orientierung dienen will. Ich möchte aber doch bemerken, dass unter den Schumannianern der Vierzigerjahre der talentvolle und originelle Hans Hampel hätte Erwähnung finden können und dass J. W. Tomaschek mit Goethe nicht in Karlsbad, sondern in Marienbad zusammengekommen ist. Die Abbildungen und Faksimilia, die dem Buche beigegeben sind, enthalten manches schöne und sonst schwer zugängliche und unveröffentlichte Stück, darunter das prachtvolle Smetana-Porträt Svabinskys und ein Selbstporträt Tomascheks aus der Sammlung Fritz Donebauer. Von den Faksimilia seien die Smetanas und Dvořáks hervorgehoben. Das hübsch ausgestattete Buch wird sicher seinen Weg machen und überall, wo man mit Verstand liest, wird man das Bestreben des deutschen Schriftstellers Batka, dem Geistesleben der Tschechen vollauf Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, bemerken und gewiss anerkennen. Aber da fällt mir der alte Klopstock ein: „Sei nicht allzu gerecht, sie denken nicht edel genug zu sehn, wie schön dein Fehler sei.“

Dr. E. Rychnovsky.

Korrespondenzen.

Graz.

Saisonbericht. — Nichts ist lehrreicher, als am Schlusse eines Spieljahres an der Hand von statistischen Daten den künstlerischen Werdegang einer Bühne zu verfolgen, nichts erfreulicher, als sagen zu können, dieser Werdegang war ein Weg nach aufwärts, ein erfreulicher Schritt dem Ideale zu. Wenn man auf dem Standpunkte steht, dass es einzig und allein nur der darstellende Künstler ist, der den Ausschlag bei der Wahl der aufzuführenden Werke gibt, dass erst in zweiter Linie die nicht zu umgehende Kostenfrage ins Auge gefasst werden muss und oft erst in letzter Linie dem Geschmacke des kunstsinnigen Publikums — nicht etwa des Publikums überhaupt — Rechnung getragen wird, so kann man die Forderung begreiflich finden, dass speziell bei der Suche nach vollwertigen Kräften die grösste Sorgfalt anzuwenden sei. An zwei Fehlern hat nun unsere Bühne von alters her gelitten: entweder wurden wichtige Posten mit Künstlern besetzt, die nichts mitbrachten als ihren hochberühmten Namen, war doch die Kraft, die sie zum Ruhme geführt hatte, einer stärkeren, der Zeit, unterlegen, oder wir mussten uns mit Leuten begnügen, die kaum flügge geworden, unsere Bühne nur als Ausgangspunkt benützten, um den Flug zur Ruhmeshöhe zu wagen, wobei wir gern mit Stolz zugeben werden, dass viele diese Höhe auch erreichten. Unsere Bühne soll aber weder eine Schule noch eine Versorgungsanstalt sein, und dass sie keines dieser wenig schmeichelhaften Epitetha heute verdient, ist ein Beweis für den Schritt, den unser Opernhaus unter Alfred Cavars Direktion nach aufwärts getan hat. Und dass sie nicht beim Erreichten stehen bleiben will, davon zeugen die grossen und glücklichen Veränderungen, die für das nächste Spieljahr in Aussicht genommen wurden. —

An der Hand einiger Beispiele soll nun im folgenden gezeigt werden, wie sehr berechtigt die Forderung nach gediegenen Kräften für den Einfluss auf die künstlerische Entwicklung überhaupt ist, und wie, bis zu welchem Grade sich diese Entwicklung speziell bei uns vollzogen hat. Wir entbehrten in diesem Spieljahre eines Heldentenors, der mit der sieghaften Kraft seines Organs zugleich eine tadellose Höhe und Reinheit der Stimme verbunden hätte. Die Folge davon war das gänzliche Fehlen der grossen französischen Oper, — von Meyerbeer wurde nur einmal „Hugenotten" mit Slezak a. G. gegeben — wie die Besetzung der italienischen Oper mit reinen Lyrikern oder Buffo-Tenören. Von R. Wagner gingen in Szene: „Tannhäuser" 3 Mal (darunter Gastspiele: Jörn Fleischer-Edel und Giesswein), „Lohengrin" 5 Mal (Van Dyk, 2 Debuts), „Holländer" 2 Mal, „Meistersinger" 3 Mal (Jörn), „Tristan" 2 Mal (Van Dyk, Burrian), „Walküre" 3 Mal (Fleischer-Edel und Giesswein), „Siegfried" 1 Mal (Burrian). Der „Ring" und „Rienzi" kamen nicht zur Aufführung, letzteres Werk schon nicht mehr seit Costas Abgang!

Durch die treffliche Besetzung des lyrischen Tenorfaches, sowie des Tenorbuffos blühten besonders Mozarts Werke neu auf. So gelangten zur Aufführung: „Die Entführung" 4 Mal (S. Kurz), „Don Juan" 5 Mal (d'Andrade), „Zauberflöte" 3 Mal, „Figaros Hochzeit" 4 Mal, „Cosi fan tutte" 3 Mal und von G. Verdi: „Troubadour" 5 Mal (Jörn), „Aïda" 5 Mal, „Rigoletto" 1 Mal (S. Kurz), „Traviata" 1 Mal (Bellincioni), ferner: Gounods „Faust" 3 Mal, Thomas' „Mignon" 5 Mal (Naval), Brülls „Das Goldene Kreuz" 3 Mal, Massenets „Manon" 3 Mal (Naval, Jörn, Bellincioni), Mascagnis „Cavalleria" 3 Mal (Jörn, Bellincioni), Leoncavallos „Bajazzo" 3 Mal, Aubers „Stumme von Portici" 1 Mal (Burrian) und Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" 5 Mal (Kurz). Alle diese Aufführungen wurden durch die erstklassige Besetzung des hochdramatischen Faches, sowie durch die vorzüglichen Vertreterinnen des jugendlich-dramatischen und Altfaches aufs beste gefördert. Von der Besetzung des Koloraturfaches ist am besten zu schweigen. Wenn nicht Frau Winternitz, die Gattin unseres Kapellmeisters Arnold Winternitz, und in einigen Fällen sogar unsere hochdramatische Sängerin Frl. Korb ausgeholfen hätte, wäre an die Verkörperung schwierigerer Partien gar nicht zu denken gewesen! Für das neue Spieljahr wurden neu verpflichtet die Herren Hans Tänzler (Heldentenor) vom Stadttheater in Elberfeld (ab 1909 an das Wiener k. k. Hofoperntheater engagiert); Eugen Peteani (Lyrischer Tenor) aus Mailand; Richard Helwidt (Bariton) vom Stadttheater in Bremen; Eug. Guth (Bass) vom Theater in Reichenberg, die Damen: Marie Mosel-Tomschik (Alt) vom Hoftheater in Darmstadt; Karoline Jovanovič (Koloratursoubrette) vom Stadttheater in Frankfurt a. M.; Olga Sondra (jugendlich dramatische Sängerin) vom Theater in Nürnberg. Ausserdem wurden Chor und Orchester reorganisiert und gegen das Vorjahr bedeutend verstärkt. — Von Neuaufführungen (Uraufführungen) sind zu erwähnen: Webers „Euryanthe" 1 Mal, „Oberon" 9 Mal, Fischhofs „Der Bergkönig" 3 Mal (ausführl.. Bespr. in No. 5 d. J.), D'Alberts „Flauto solo" 2 Mal, Schuberts „Der häusliche Krieg", 2 Mal, Cornelius' „Barbier" in der Originalpartitur 2 Mal, Glucks „Orpheus" 2 Mal und R. Strauss' „Salome" 7 Mal — 3 Mal unter Leitung des Komponisten (Ausf. Bespr. in No. 23 d. J.).

Für nächstes Spieljahr sind in Aussicht genommen: „Die Heirat wider Willen" von Humperdinck, „Aschenbrödel" von Wolf-Ferrari, „Tosca", in neuer deutscher Übersetzung, von Puccini, „Don Carlos" von Verdi, endlich „Die Königin von Saba" von Goldmark und „Johann von Paris" von Boieldieu. Als Uraufführung soll Zajiceks „Helmbrecht" in Szene gehen.

Otto Hödel.

Köln.

Zu der Novität „Das süsse Gift", über welche ich in voriger No. berichtete, sollte bei der Eröffnungsvorstellung Cornelius' „Barbier von Bagdad" gegeben werden, indess musste, weil sich ein Tenorist in den Bergen einen Fuss verknaxt hatte, im letzten Augenblicke die minder humoristische, aber im eisernen Bestande des Repertoirs befindliche „Cavalleria rusticana" als zuverlässig-beliebter Lückenbüsser eingeschaltet werden. Der zweite Abend brachte eine sehr schöne Aufführung von Goldmarks „Königin von Saba" mit Alice Guszalewicz als gesanglich wie darstellerisch grosszügiger und der künstlerischen Figur volles Leben verleihender Vertreterin der Titelrolle. Während nur der Assad durch Herrn Batz eine Art Notbesetzung erfahren hatte, war als König Salomo Clarence Whitehill durchaus hervorragend und als Sulamith führte sich Frl. Sanden von Mainz, deren Vorzüge in heiteren Rollen noch besser wirken dürften, immerhin recht sympathisch ein. Otto Lohses mächtige Dirigenten-Individualität schöpfte aus der allbekannten Partitur manchen klingenden Triumph heraus und liess im Ensemble der Sänger wie im farbendurchfluteten Orchester vieles in neuer, verjüngender Schönheit erstrahlen. Darauf folgte, neueinstudiert, gleichfalls unter Lohses alle Teile frisch belebender Leitung Mozarts „Zauberflöte" in grösstenteils von früher feststehender Besetzung, die in einer sehr viel versprechenden Pamina des neuengagierten,

ungemein glücklich begabten Frl. Claire Dux und der Papagena des von Leipzig zu uns gekommenen Frl. Gardini eine vorteilhafte Ergänzung fand. Auch bei den drei Damen und Genien waren ein paar neue Kräfte eingetreten und wenn deren Terzette dem Mozartkundigen viel Freude bereiten konnten, so spricht das am besten für die pietätvolle Gründlichkeit der Neueinstudierung. Im Orchester, das dem Werke mit wahrer Weihe seine ganze Kunst lieh, machten sich die in den meisten deutschen Musikkörpern fehlenden neuerworbenen Bassethörner sehr vorteilhaft geltend. Alles in allem ist mit der Zauberflöte jetzt eine Aufführung geschaffen, die bei mancher Wiederholung den Dank der Mozartgemeinde finden wird. In Lortzings „Zar", den der junge Walter Gaertner ganz trefflich leitete, befestigte sich Frl. Gardini, an deren stark frauenhafte, wenn auch sonst gewinnende Persönlichkeit man sich erst wird gewöhnen müssen, in der günstigen Beurteilung der das künstlerische in erster Linie abwägenden Theaterbesucher; desgleichen in Maillarts „Glöckchen des Eremiten". Im „Freischütz" absolvierte als Agathe Frl. Dux ein zweites glückliches Debut, das wiederum klar erkennen liess, dass diese Anfängerin, abgesehen von wertvollen Stimmitteln, auch über die Resultate einer äusserst gediegenen Schulung und viel Talent im allgemeinen verfügt. Als Ännchen fügte sich Frl. Charlotte Brunner alles in allem recht günstig dem Ensemble ein. Über die Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" mit Alice Guszalewicz als Isolde, Liszewsky als Kurwenal und Bauer als Marke, bei der Lohse wieder eine prachtvolle Orchesterleitung zeitigte, wäre viel gutes zu sagen, aber der gastierende, in mancher Beziehung sehr löbliche Tenorist Heinrich Zeller von Weimar quälte den hörenden Theaterbesucher fürchterlich durch Zutiefsingen.

Der Eigentümer des hiesigen kleinen „Residenztheaters", W. Hasemann, als dessen Pächter erst vor kurzem Herr von Bomsdorff-Bergen mit einem Verluste von 68000 Mark in 3 Monaten schmählich verkrachte, hat wieder einen Mieter gefunden. Herr Karl J. N. Stick, von dem geschrieben steht, dass er (als Kammersänger, Regisseur und Operndirektor [? Red.]) von Leipzig komme, ist der kühne Mann, der die originelle Idee gefasst hat (ob selbständig, oder durch Suggestion Hasemanns, bleibe dahingestellt!), mit einer zweiten Oper eine „Ergänzung des Opernrepertoirs des Stadttheaters" — ausgerechnet in dem Residenztheater — zu schaffen! Was ich bisher seit dem 1. September dort sah und hörte, legte mir die Überzeugung nahe, dass die Lorbeeren jenes sächsischen Komödienhäuptlings, der den Papagei auf den Oleanderbaum setzte und das Sabinerheer mit Feuerwehruniformen bekleidete, den neuesten kölnischen Operndirektor nicht ruhen lassen. Hier nur eine kleine Tatsache zum Massstab der Leistungen: Adams Postillon von Lonjumeau, also wohlverstanden, der herzenknickende Chapelou selber, wurde — von einer Dame gesungen. Das war so künstlerisch erbaulich wie beschaulich und man müsste allen Dankempfindens bar sein, wollte man nicht Herrn Stick zugestehen, dass diese Leistung eine einzigartige ist. Nur so fort, und auch diese Oper wird — auf ihre Art — ihr Publikum finden!

Paul Hiller.

London.

Die Vorstellungen im Lyric-Theater.

Londoner Opernfreunde scheinen die klassische Tendenz des Covent Garden nach dem Lyric-Theater überführt zu haben. Eine, wir möchten sagen, unerwartet gute Aufführung von „Figaros Hochzeit" fand vor überfülltem und beifallslustigen Publikum statt. Schade, dass zu viel auf Äusserlichkeiten gesehen wird, wobei die Kultivierung und ebensosehr das Studium des wahren Mozart-Stils in der Regel zu kurz kommen. So hat denn wieder einmal die Idee eines falschen Mozartpriesters den Sieg davongetragen. Der Mann hat der Direktion so lange vordemonstriert, dass eine Mozartoper ohne Verringerung des Orchesters nicht mit Erfolg gegeben werden könne, bis es ihm gelang, diese Prachtidee verwirklicht zu sehen. Das Orchester spielte wirklich blos 24 Mann stark.*) Um wie viel der Mozartstil namentlich englischen Sängern näher liegt als der Wagnersche, hat sich hier wieder einmal sehr treffend gezeigt. Grosszügigkeit im deklamierten Gesang, die Wagner als etwas Selbstredendes fordert, finden wir nur sehr vereinzelt bei englischen Sängern vor, dagegen zeigen sie oft gute Auffassung und wirkliches Verständnis für die getragene Arie und jene Form, die der englischen Ballade am nächsten kommt. Die Aufführung liess fleissiges Studium erkennen. An erster Stelle ist wieder Miss Fanny Moody zu nennen, deren schelmische Susanna sich auf anständiger musikalischer Höhe bewegte. Miss Rosina Beynons Cherubin zeigte hübsches Talent für Mozartstil. Ihre Arie „Voi che sapete", die unglücklicherweise in der englischen Übertragung „Ye who love power" lautet, müsste noch um etliches Mozartischer herausgearbeitet werden. Die jetzt vierundsechzigjährige Adelina Patti wäre noch immer die beste Lehrmeisterin für den richtigen Vortrag dieser Kleinodarie. Am gelungensten erschien das Septett am Ende des 2. Aktes. Herr Eckhold leitete sein kleines Orchester mit grosser Energie.

In einer Aufführung von Leoncavallos „Pagliacci" zeigte der irländische Tenor Joseph O'Mara recht bedeutendes schauspielerisches Talent. Gesanglich stand die Leistung gleichfalls auf ansehnlicher Höhe. Er scheint jedenfalls von italienischen Kollegen inspiriert worden zu sein, denn er geberdete sich zuweilen doch etwas gar zu sehr italienisch. In der sodann mit automatischer Selbstverständlichkeit folgenden „Cavalleria Rusticana", die, nebenbei gesagt, sehr auf den Effekt — den äusserlichen und immer billigen Effekt hin herausgebracht wurde, zeichneten sich besonders die Damen Toni Seiter, Ethel Cadman, die Herren John Child und Marshall Vincent aus. Es ereignete sich wieder der merkwürdige Fall, dass die Chöre zuweilen über den Leistungen der Solisten zu stehen kamen. Für die noch immer grosse Verehrung, deren sich das „berühmte" Intermezzo bei Engländern erfreut, finden wir kaum die richtigen Worte, um diesen Enthusiasmus zu kennzeichnen. Wir glauben Mascagni selbst würde sich darüber wundern.

Unter ungeheuerem Andrang des Publikums wurden am letzten Sonnabend die Promenaden-Konzerte in der grossen Queens Hall eröffnet. Im Parterre standen ungefähr tausend Menschen zusammengepfercht, anstatt promenieren zu können — daher der Name: Promenaden-Konzerte. Ein ungemein herzlich englischer Empfang ward Mr. Henry J. Wood bereitet, dem eifrigen und strebsamen Dirigenten dieser Konzerte. Aus mancher seiner Auffassungen kann man heraushören, dass er zuletzt in gute Schule gegangen ist: sein letzter Lehrer war Felix Mottl. An diesem Eröffnungsabend gab es nur

*) Dieser Mann hat, objektiv betrachtet, eine gesunde, historisch festfundamentierte und stilistisch notwendig geforderte Idee verwirklicht und wir möchten ihn im Gegensatz zu unsrem geschätzten Korrespondenten dazu von Herzen beglückwünschen, verhehlen aber allerdings nicht, dass zu einer derartigen stilvollen Wiedergabe der älteren Instrumentalmusik in Oper und Konzert auch den älteren Opernhäusern in den Raumverhältnissen angenäherte, intime Räumlichkeiten gehören, was in diesem Falle wohl fehlte. Red.

Familiäres und nichts, was zu besonderer Besprechung anregen könnte. Ein reizendes Stückchen von Grieg für Solo, Oboe, Horn und Streichinstrumente: „Ein Abend in den Bergen" fand ganz besonders lauten Beifall. Noch sei einer äusserst gelungenen Aufführung von Mozarts Konzert für Flöte und Orchester in G dur gedacht, in der sich das Orchestermitglied, der Flötenvirtuose Herr Albert Fransella, ein Holländer aus guter Schule aufs Beste hervortat. Mit dem Gesang des Mr. Lloyd Chandos konnten wir uns nicht einverstanden erklären. Es ist alles zu maniriert, zu süsslich weich, voll von falscher Sentimentalität. Und dann scheint Mr. Chandos ein Tenorist mit einer Baritonstimme zu sein.

S. K. Kordy.

Chronik.

Personalnachrichten.

Berlin. Der frühere Offizier W. Kirchhoff, ein Schüler des Kammersängers Rob. Weiss, wurde dem Opernhause nach erfolgreichen Gastspiel als Tenor verpflichtet. — E. N. v. Reznizek wird seine im vorigen Winter eingeführten Orchester-Kammerkonzerte auch in dieser Saison fortsetzen. — Dem Centraltheater wurde Herr Fritz Redl-Wien als Kapellmeister dem Lortzingtheater Herr Hendrik van Straaten von der Amsterdamer Oper als Tenor verpflichtet.

Breslau. Das jetzt veröffentlichte Personal-Verzeichnis der Solokräfte an der hiesigen Oper führt als Neuengagierte auf: die Herren Trostorff und Günther-Braun (Heldentenöre), Schwarz (lyrischer Tenor), Lücke (Tenorbuffo), Horssen (Operettentenor), Oster (Spielbariton), die Damen Korosec und Nadas (dramatische Sängerinnen), Rollan (Koloratur), Keller (Alt), Wolter (Soubrette). Die Opernspielzeit wurde am 16. Sept. mit Wagners Tannhäuser eröffnet. F. Kaatz

— Dem Konservatorium wurde Herr Albert Holze, ein Schüler des Leipziger Konservatoriums, als Lehrer für Orgelspiel verpflichtet.

Dresden. Dem Tenoristen Karl Burrian wurde vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Hagen i. W. An das Stadttheater wurde Herr Jan Körber-Frankfurt a. M. als erster Kapellmeister berufen.

Hannover. Dem Hoftheater wurde der Regisseur des Casseler Kgl. Theater M. Derichs von Herbst 1907 ab als Oberregisseur verpflichtet.

Karsruhe. Der Direktor des Grossherzogl. Konservatoriums, Prof. H. Ordenstein wurde vom Grossherzog von Baden zum Hofrat ernannt.

Kitzbühel (Tirol). Der Opernsänger Wilhelm Keller vom Würzburger Stadttheater ist gestorben.

Leipzig. Am 5. Sept. starb der Tonkünstler Reinhold Jockisch im Alter von 58 Jahren.

Mainz. Dem Stadttheater wurde Herr Geza Feszler, Abiturient der Wiener Musikschulen Kaiser, als Kapellmeister verpflichtet.

Metz. Dem Stadttheater wurden Frl. Pricken-Berlin (dramatische Sängerin) und die Herren Reich vom Berliner Theater des Westens (erster Kapellmeister) und Buchwald-Magdeburg (Heldentenor) verpflichtet.

Nauheim. Am 8. Sept. starb, wie wir bereits in voriger Nr. meldeten, der Dichter und Publizist Wolfgang Kirchbach im Alter von 49 Jahren. Ein überaus vielseitiger und bedeutender Geist, betätigte er sich auch mehrfach neben dichterischen, literar- und kulturhistorischen sowie religionsphilosophischen Arbeiten auf dem musikschriftstellerischen Gebiete. Seine tiefgründigen und geistvollen Untersuchungen über die Kunst Curtis und Freudenbergs in unsrer Zeitschrift (Nr. 18/19) werden unsren Lesern gewiss noch in guter Erinnerung sein. In London als Sohn deutscher Eltern geboren, liess er sich zunächst in München als Schriftsteller nieder, redigierte 1888 das Dresdener „Magazin für Literatur", 1889—90 das Feuilleton des „Neuen Dresdner Tageblattes" und wurde 1890 Feuilletonredakteur der „Dresdener Nachrichten". Seit 1896 lebte er abwechselnd in Paris und Berlin. Zu den bedeutendsten seiner Arbeiten gehören der Roman „Das Leben auf der Walze", die Romanzyklen „Die Weltfahrer", „Kinder des Reichs", die dramatischen Dichtungen „Waiblinger", „Eginhard und Emma", „Die letzten Menschen", „Jung gefreit", „Wien", die Gedichtsammlungen „Gedichte" und die eigenartigen „Lieder vom Zweirad", sowie die gedankenreichen religionsphilosophischen Schriften „Was lehrt Jesus" und „Das Buch Jesus".

New-York. Der neue Dirigent der Philharmonic, Herr Wassili Safonoff wurde zugleich zum Leiter des National-Konservatoriums ernannt. — In der Metropolitan Opera wird Puccini in kommender Saison seine Opern „Madame Butterfly", „La Bohème" und „Tosca" dirigieren.

Parella bei Ivrea. Der bedeutende und zu den geistvollsten Poeten des modernen Italien zählende Dichter der „Tristi amori", der „Dame de Challant", des Drama „Il più forte", Giuseppa Giacosa starb im Alter von 59 Jahren. Als Librettist zu Puccinis „La Bohème" und „La Tosca" im Verein mit Luigi Illica wurde er auch in der internationalen Musikwelt allgemein bekannt.

Paris. Zum ersten Kapellmeister der Komischen Oper wurde als Luiginis Nachfolger Herr Jacques Miranne vom Stadttheater in Marseile ernannt.

Reval. Dem Neuen Theater wurde Herr Josef Gerold-Wien als erster Bassist verpflichtet.

Stuttgart. In den Verband der K. Hofoper traten neu ein die Damen Senger-Bettaque-München, Glaser-Bopp-Mannheim und an Stelle von Marga Dietz trat eine junge Künstlerin, Hedwig Brucker. Zur Entlastung von Peter Müller wurde Wolfgang Kanzow (Tenor) engagiert, dazu der Baritonist Hans Bertram. K. A.

Leoncavallo wird demnächst mit einer aus 67 Sängern und Musikern bestehenden Künstlertruppe seine Opern in den Hauptstädten der Vereinigten Staaten und Canadas zur Aufführung bringen. Der industrielle Komponist wird einen „eigens komponierten und Herrn Roosevelt gewidmeten Marsch mit Variationen über amerikanische Volksweisen" als patriotisches Anbiederungsgeschenk mitbringen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Die Direktion der Komischen Oper erwarb die kürzlich in Breslau in wohlgelungener konzertmässiger Darstellung zu Gehör gebrachte kleine Oper „Mondeszauber" von Georg Riemenschneider zur szenischen Uraufführung. F. K.

— Der hier ansässige polnische Komponist Felix Nowowieski vollendete die dreiaktige Oper „La Boussole" („Der Kompass") auf Sigbert Lenzings Dichtung.

Darmstadt. Das Hoftheater bereitet die Erstaufführungen von Bernhard Scholz' komischer Oper „Mirandolina" und d'Alberts „Abreise" vor.

Elberfeld. Im Laufe der Spielzeit wird Rich. Strauss' „Salome" unter des Komponisten Leitung in Szene gehen.

Frankfurt a. M. Im Opernhause gelangte kürzlich Friedrich Gellerts phantastisch-groteske Operette „Die Inselbraut", Text von C. Eckelmann, zur örtlichen Erstaufführung.

Gotha. Das Hoftheater bereitet eine Aufführung von Felix Draesekes Oper „Herrat" vor.

Kiel. Der Opernspielplan des Stadttheaters (Dir.: A. Kling) verheisst in kommender Saison u. a. Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen", Kienzls „Evangelimann", Thuilles „Lobetanz", d'Alberts „Flauto solo", Aubers „Stumme von Portici", „Schwarze Domino", „Des Teufels Anteil" (bravo!), Lortzings „Hans Sachs", Cherubinis „Wasserträger", Wagners „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung".

Koburg. Im Herzogl. Hoftheater ging am 16. Sept. Wagners „Rheingold“ erstmalig in Szene.

Nürnberg. Das Stadttheater nahm die zweiaktige Oper „Sulamith“ des in München lebenden Italieners Sandro Blumenthal zur Erstaufführung an.

Schwerin. Das Hoftheater wird im Laufe dieser Saison die Uraufführung von Max Schillings Oper „Der Moloch“ (nach Hebbel) herausbringen.

Wien. In der Hofoper ging am 12. Sept. Rich. Wagners „Siegfried“ zum 100. Male in Szene. — Im Carltheater erlebte Josef Hellmesbergers dreiaktige Operette „Mutzi“ am 15. Sept. ihre Uraufführung.

Richard Strauss arbeitet an der bühnenmässigen Vertonung von Hugo v. Hofmannsthals „Elektra“.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. In den Sommerkasino-Konzerten (Dir.: Kapellmeister H. Wetzel gelangten kürzlich zwei Stücke aus dem musikalischen Weihnachtsmärchenspiel „Der Christbaum“ und andere Stücke („Der Teufelstanz“ usw.) des eigenartigen neurussischen Impressionisten W. Rebikoff zur örtlichen Erstaufführung.

Breslau. Der Bohnsche Gesang-Verein veranstaltet auch im kommenden Winter wieder 4 historische Konzerte. Die beiden ersten bringen ausgewählte Vokal-Kompositionen Rob. Schumanns (gest. 1856), das dritte wird Jean Jacques Rousseaus Bedeutung als Komponist schildern und im vierten kommen „Lustige deutsche Lieder des 16. Jhs.“ zum Vortrag. — Für die 12 Abonnementskonzerte der Vereinig. Orchester-Verein und Singakademie (Dir.: Dr. Georg Dohrn) sind von grösseren Werken zur örtlichen Erstaufführung in kommender Saison vorgesehen: G. Mahler, Symphonie No. 3 Dmoll und H. Behr, Symphonie Emoll, beide unter Leitung der Komponisten; Reger, Serenade für kleines Orchester; B. v. Hochberg, Klavier-Konzert; G. Mahler, Gesänge mit Orchesterbegleitung; Händel Belsazar (Sing-Akademie). Solistisch werden mitwirken: Gesang: Edith Walker, Johanna Dietz, Else Hertting, Anna Kappel, Toni Daeglau, Agnes Leydhecker, Margarete Kluge, Ottilie Metzger-Froitzheim, Eva Reinhard, Kammersänger E. Weidemann-Wien, Willy Schmidt, Ludwig Hess, Rud. v. Milde, Hans Hielscher, August Leimer, Thomas Venys und das Frankfurter Vokalquartett (Anna Kappel, Alice Aschaffenburg, Willy Schmidt und Thomas Venys). — Violine: Fritz Kreisler, Eugen Ysaye. — Klavier: Arthur Schnabel, Eugen d'Albert, Wilhelm Backhaus und Frida Kwast-Hodapp. — Für die 6 Kammermusik-Abende des Orchester-Vereins (Solo-Quartett: Himmelstoss, Behr, Hermann und Melzer) sind als Novitäten in Aussicht genommen: Bruckner, Quintett Fdur; Dvořák, Quartett Cdur op. 51; Saint-Saëns, Quartett Emoll op. 112, Sgambati, Quartett Desdur op. 17; Reger, Suite im alten Stil für Violine und Klavier; Rich. Strauss, Klavier-Quartett Cmoll; Reger, Introduction, Passacaglia und Fuge für 2 Klaviere. Als Solisten werden genannt: Elly Ney-Köln, Max Reger-München, Dr. Georg Dohrn, Max Auerbach-Breslau und Rich. Mühlfeld-Meiningen (Klarinette).
F. Kaatz.

Essen a. R. Der Evangelische Kirchenchor (Dir.: kgl. Musikdirektor Gustav Beckmann) gedenkt in kommender Saison verschiedene Chor- und Solokantaten und die hohe Messe von S. Bach aufzuführen. Wilh. Middelschulte-Chicago wird seine (Dmoll) und Georg Schumanns (Bmoll)-Passacaglien zu Gehör bringen, Superintendent C. Klingemann einen Vortrag über S. Bach halten.

Frankfurt a. M. In den letztwinterlichen Konzerten der Frankfurter Museumsgesellschaft gelangten an örtlichen Neuheiten zur Aufführung: a) Orchesterwerke: Boehe, Odysseus' Fahrten, III und IV; Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune; Grétry, Balletsuite aus „Céphale et Procris“; d'Indy, 2. Symphonie; Lanner, Steirische Tänze; Aug. Reuss, Judith; Schillings, Seemorgen; Schubert-Liszt, Hmoll- und Cdur-Märsche; Hans Sommer „Tanz der Gnomen“, „Waldfrieden“; Joh. Strauss, Fledermausouvertüre, Donauwalzer. b) Chorwerke: Hausegger, Totenmarsch; Liszt, Heilige Elisabeth; Weismann, Fingerhütchen. c) Kammermusik: Glazounow, Novelletten für Streichquartett; Lalo, Deux Aubades; Reger, Violinsonate op. 84; Tschaikowsky, Klaviersonate op. 37. Lieder von Hausegger, Reger, Wolf. Melodramen: Grieg, Bergliot; Al. Ritter, Graf Walther und die Waldfrau.

Hamburg. In den 12 Konzerten der Philharmonie werden u. a. Rich. Strauss' „Symphonia domestica“, Regers „Serenade“, Gounods kleine Bläser-Symphonie, Elgars „Variationen“, Tschaikowskys Manfredsymphonie unter Prof. M. Fiedlers, Chorwerke von Brahms und Händels „Saul“ unter Prof. Dr. Barths Leitung, in den Walter Armbrust-Abonnementskonzerten u. a. Paul Ertels symphonische Dichtung „Belsazar“, in der „Singakademie“ (Prof. Dr. Barth) Brahms' „Deutsches Requiem“ und Bachs „Matthäuspassion“ zur Aufführung gelangen. Die Berliner Philharmoniker (Dir.: Prof. Nikisch), der Verein Hamburgischer Musikfreunde, der Cäcilienverein (Dir.: Prof. J. Spengel) und Altonaer Streichorchester-Verein (Dir.: Konzertmeister Bignell) veranstalten wieder ihre gewohnten Konzerte. — Als neues Unternehmen treten die „Philharmonischen Kammermusikabende“ des Bandlerquartetts (die Herren Bandler, Wolf, Möller, Engel) mit Solisten auf den Plan.

— Franz Vermehren und Frl. B. Sarnighausen brachten in ihrem Kammermusikabend kürzlich u. a. des Schweden Emil Sjögrens Emoll-Violinsonate op 24 zu Gehör.

Kiew. Unter Kapellmeister Bullerjahn erzielte die örtliche Erstaufführung von Paul Ertels symphonischer Dichtung „Belsazar“ lebhaften Erfolg.

München. In den Programmen der zwölf Kaim-Konzerte kommender Saison, die wieder Georg Schnéevoigts Leitung unterstehen und am 22. Okt. ihren Anfang nehmen, finden sich als Neuheiten vorgesehen: Boehe, „Taormina“; Bruckner, 3. und 6. Symphonie; Courvoisier, symphonischer Prolog zu Spittelers „Olympischer Frühling“; K. v. Kaskel, Ballade; Rudolf Louis, „Proteus“; Smetana, „Aus Böhmens Hain und Flur“; Tschaikowsky, Manfredsymphonie; J. Volbach, „Ostern“ für Orgel und Orchester.

Ostende. Ein kürzlich stattgefundenes, erfolgreiches „Festival Richard Strauss“ brachte unter des Komponisten Leitung „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, zwei Gesänge mit Orchester (Rich. Breitenfeld-Frankfurt), Lieder und die Liebesszene aus „Feuersnot“.

Prag. Unser Konzertwesen wird in kommender Saison eine wichtige Bereicherung durch die vier „Neuen Symphoniekonzerte erfahren, die Dr. Gerhard v. Keussler mit dem Verbandsorchester ausführen wird. Ihre Programme verheissen u. a.: Bruckners 7. Symphonie (Edur), Ph. Em. Bachs 1. Symphonie (Cdur), Haydns 2. Symphonie (Ddur. Berlioz' „König Lear“, Liszts „Hamlet“, Tschaikowskys „Romeo und Julia“, R. Strauss' „Macbeth“, Mahlers 4. Symphonie, Händels Concerto grosso in Dmoll. F. G.

Stuttgart. Das Hugo Wolf-Fest findet vom 4.—8. Okt. statt. Der 1. Liederabend (4. Okt.) bringt Lieder auf Dichtungen von Goethe und Mörike (Kammersängerin Rückbeil-Hiller, die Herren Fischer-Frankfurt, Weil). der 2. Liederabend (5. Okt.) Lieder aus dem Spanischen und Italienischen Liederbuch und auf Dichtungen von Keller und Eichendorff (Frl. Schweicker, Herr Dr. P. Kuhn), das Kirchenkonzert in der Johanneskirche (6. Okt.) geistliche Gesänge und di 6 a cappella-Chöre nach Eichendorff (Dir.: Musikdirektor A. Doppler); am 7. Okt. gelangt unter Hofkapellmeister Pohlig der „Corregidor“ im Hoftheater zur Aufführung und das Orchesterkonzert am 8. Okt. endlich bringt unter Pohlig den Hymnus „Christnacht“, den Frühlingschor aus „Manuel Venegas“, das „Elfenlied“, den „Feuerreiter“, Lieder, die „Italienische Serenade“ und symphonische Dichtung „Penthesilea“. Am Klavier: Carl Friedberg-Köln.

Wien. Von den geplanten sechs Konzerten der „Gesellschaft der Musikfreunde“ werden zwei Brahms und Bruckner vorbehalten sein. Auch der Wiener Konzertverein hat zwei seiner Konzerte der Erinnerung an den 10jähr. Todestag jener beiden Meister geweiht.

Wiesbaden. Als Ehrengast des Hochstetterschen Konservatoriums bot uns der Brüsseler Klaviervirtuose Joseph Wieniawski wie in früheren Jahren so auch diesmal am 3. Sept. einen interessanten Klavierabend. Das reiche „Einer"-Programm enthielt nur Kompositionen des Konzertgebers. Ausser einer Reihe inhaltlich gediegener, durch brillanten Klaviersatz ausgezeichneter Bravour- und Salonstücke hörten wir auch eine formgewandte Manuskript-Sonate (H moll), sowie eine Phantasie mit trefflich gearbeiteter Fuge. In der Wiedergabe sämtlicher Nummern musste man neben Wieniawskis virtuoser Technik und stets noblen Vortragsweise auch seine erstaunliche Ausdauer und sein nie versagendes Gedächtnis bewundern.

Dass der jugendlich rüstige Meister stets aufs Eifrigste bestrebt ist, seine Fähigkeiten in den Dienst echter Kunst zu stellen, beweisen die Programme der von ihm in der „Salle de la Société Royale de la Grande Harmonie" zu Brüssel veranstalteten Konzerte. Die Zahl der in den Jahren 1901—05 zum Vortrage gebrachten Stücke beträgt über 130 Nummern (darunter viele grössere zyklische Werke). In dem reichen Repertoire vermisst man keinen hervorragenden Vertreter klassischer und romantischer Richtung. Neben Liszt, Rubinstein, Tausig berücksichtigt es auch die moderne russische, französische und italienische Klavierliteratur, so dass es mit vollem Rechte ein universales genannt zu werden verdient. Auch als Lehrer entwickelt Wieniawski eine künstlerisch erfolgreiche Tätigkeit. Eine „Meisterklasse" gibt den besten Talenten (darunter so manchem mit dem „ersten Preise" entlassenen Konservatoriumsschüler) Gelegenheit, die Unterweisung des Meisters zu geniessen, der den Kunstjüngern seine reichen Erfahrungen in uneigennützigster Weise unentgeltlich zu gute kommen lässt. E. U.

Am 25. Sept. beginnt die über Düsseldorf, Köln und Frankfurt a. M. führende deutsche Kunstreise des ausgezeichneten englischen Yorkshire-Chores (300 Mitglieder), der Händels „Messias", Elgars „Traum des Gerontius" und ausgewählte Chöre zum Vortrag bringen wird.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

München. Der Central-Verband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine hielt hier am 8. und 9. Sept. seine 3. ordentl. Delegierten-Versammlung ab. Auf der Tagesordnung standen: Pensionskasse (staatlich genehmigt), Musik-Fachausstellung, Unterrichtskatalog und Musiklehrer-Honorarfrage. Ihr Referent, Jul. Schweitzer, empfahl zur Vermeidung der beständigen Kürzungen des Unterrichts durch den unmotivierten Ausfall von Unterrichtstunden definitive Einrichtung des monatlich oder vierteljährlich zu zahlenden festen Honorars. — In den Delegierten-Ausschuss wurde für Köln an des verstorbenen Prof. Seiss' Stelle Prof. Franke gwählt.

Wien. Der Jankó-Verein, Wien 18/1, Canongasse 19 erlässt einen erneuten, von uns im Interesse der guten und zweifellos förderungswürdigen und verdienstvollen Sache warm unterstützten Aufruf um Beiträge, Spenden, ladet zur Mitgliedschaft ein und versendet eine neue verbesserte Auflage von Dr. Bryan Boyes 1894 erschienener instruktiver Schrift „Das Jankó-Klavier in seiner vollkommenen Ausführung und die Frage seiner Existenzberechtigung".

Zum Konzertaufführungs-Recht von Wagners „Lohengrin" und „Tristan und Isolde". Wir brachten in No. 36/37 dieser Zeitschrift eine der Tagespresse entnommene Notiz, wonach auf Grund reichsgerichtlicher Entscheidung für nichtszenische Aufführungen von Stücken aus „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" die Genehmigung des Aufführungsrechtes durch die „Berliner Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" (Genossenschaft deutscher Tonsetzer) einzuholen sei. Die Firma Breitkopf & Härtel stellen in einer an uns gerichteten Zuschrift demgegenüber mit nachstehenden Worten des Reichsgerichts fest: »Der Senat hat in dieser Hinsicht vor allem in Betracht ziehen müssen, dass den Gegenstand des vorliegenden Rechtsstreits lediglich die Frage bildet, ob der Beklagten das ausschliessliche Aufführungsrecht an den Opern „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" (in der Beschränkung auf die konzertmässige Wiedergabe) zusteht. Ausserhalb des Streites aber liegt die Frage, ob die Klägerin kraft ihres Vertrages mit den Erben Wagners vom September 1903 den Besitzern der beklagtischen Verlagsartikel, der Partituren und Noten zu den beiden Opern, die öffentliche konzertmässige Aufführung untersagen oder von einer an sie zu entrichtenden Abgabe oder von sonstigen Bedingungen abhängig machen kann. Das hebt auch das Oberlandesgericht auf S. 13 seiner Entscheidungsgründe zutreffend hervor.«"

Mitteilungen aus dem Unterrichts- und Geschäftsleben.

Dresden. Der Chronik des 52. Jahresberichtes des um das fortschrittliche Dresdner Musikleben überaus verdienten Tonkünstler-Vereins entnehmen wir, dass seine Mitgliederzahl auf 766 gegen 742 im vorigen Jahre gestiegen ist. Der Verein beteiligte sich an den Feiern zum 70. Geburtstag Draesekes, zum 50jähr. Bestehen des Kgl. Konservatoriums und zur Enthüllung des König Albert-Denkmals. Die Generalversammlung beschloss die Überweisung einer Reihe von Beiträgen an den Musikpädagogischen Verein, das Kgl. Konservatorium und die Schneidersche Dresdner Musikschule. Der Verein hielt an musikalischen Veranstaltungen 12 Übungsabende, 1 Extra-Übungsabend und 4 Aufführungsabende ab, deren Programme wie stets dem Fortschritt offen gehalten wurden; erwähnt seien: eine Draeseke-Vorfeier (Cmoll-Bratschensonate, Lieder aus op. 26, Klavierquintett mit Horn op. 48), Mozarts 1. Quartett (K. V. 80), Regers Ddur-Trioserenade op. 77a, Saint-Saëns' Klaviertrio op. 92, Emoll, Poppers Fismoll-Adagio für 3 Celli und Klavier op. 66, Joh. Reicherts Drei Tenorgesänge, d'Indys Suite im alten Stil op. 24 für Trompete, 2 Flöten und Streichquartett, Weingartners Streichquartett op. 34, Ph. Em. Bachs Streichquartett in Adur in Riemanns Bearbeitung, Thuilles Violin-Klaviersonate op. 30, Emoll, Arenskys Streichquartett Gdur op. 11, Herm. Götz' nachgelassenes Klavierquintett op. 16, No. 3, Gounods „Petite Symphonie" Bdur für Holzbläser und Hörner, Th. Blumers Klavierquintett Hmoll (Mskr.), Kurt Strieglers Streichquartett Cdur (Mskr.), Alb. Fuchs' „Suite mignonne" für Cello und Klavier op. 28 und Ed. Zillmanns Klaviertrio Adur (Mskr.).

Stuttgart. Dem Jahresberichte des Kgl. Konservatoriums entnehmen wir, dass diese Anstalt in ihrem 49. Schuljahre (1905/06) 542 Schüler zählte, von denen 192 (78 Schüler, 114 Schülerinnen) sich der Musik berufsmässig, 350 als Dilettanten widmeten. 449 stammten aus Württemberg, 26 aus andren deutschen Ländern, 67 aus dem Ausland. Der Unterricht wurde von 32 Lehrern, 6 Lehrerinnen, 1 Hilfslehrer und 6 Hilfslehrerinnen erteilt. Der Unterricht in dem Institut teilt sich in eine Künstler- und eine Dilettantenschule, S. de Lange und Max Pauer fungieren als seine Leiter. Neu in den Lehrkörper traten ein u. a. die Herren Hofsänger Wilh. Fricke (dramatischer Unterricht), Kammervirtuos Paul Faber (Trompete), Leonh. May und Frl. Jung (Violine); Prof. Ludw. Rein verlor die Anstalt durch den Tod. Aus den Programmen der Anstalts-Aufführungen seien folgende Werke erwähnt: S. Bach, Motette „Jesu, meine Freude"; Couperin, Rameau, Klavierstücke; Ph. Em. Bach, Cdur-Phantasie; Brahms, Nänie, Dmoll-Klavierkonzert; Reger, Lieder, Choralvorspiele; erfreuliche Pflege der Klavier- und Kammermusik von Hummel, Heller, Jensen, Kirchner u. a.

Vorlesungen über Musik.

Berlin. Im Lyceum des Westens wird Dr. Leopold Schmidt Vorlesungen über Musikgeschichte mit gelegentlichen praktischen Erläuterungen (Altertum und Mittelalter — Die Zeit der Klassiker — Romantiker und moderne Komponisten), Dr. Georg Münzer Einführungskurse in die musikalische Literatur (Die musikalischen Probleme der Gegenwart und Vergangenheit — Gemeinschaftliche Lektüre der Schriften grosser Musiker — Besuch der musikhistorischen Sammlungen Berlins) abhalten.

Wien. Dr. Th. Frimmel wird vom Spätherbst an einen Privatkurs über Beethovens Leben und Schaffen abhalten.

Vermischtes.

Breslau. Die Prof. Bohnsche Partituren-Sammlung des deutschen Liedes vom Anfang des 16. bis zur Mitte des 17. Jhs. soll vom hiesigen Magistrat für 15000 Mk. angekauft und den Notenbeständen der Stadtbibliothek einverleibt werden. F. Kaatz.

Leipzig. Die Firma Karl W. Hiersemann, Buchhandlung und Antiquariat, Königsstr. 3, bietet für 44000 M. das Original-Manuskript von Beethoven Waldstein-Sonate für Klavier op. 53 zum Kauf an. Wir verweisen auf den Prospekt der Verlagshandlung, der eine gründliche kritische Beschreibung der Handschrift enthält.

Mailand. Zur Jahrhundertfeier der Begründung des Konservatoriums wird im nächsten Jahre ein Verdi-Denkmal in Bronze nach dem Entwurf Achille Albertis enthüllt werden.

Mainz. Die Verlagshandlung Koehler & Pfaff kündigt ein neues musikalisches Unternehmen „Im deutschen Volkston" an — vom 15. Okt. ab sollen zwei Mal im Monat Sammelhefte mit volkstümlichen Weisen (Lieder, Duette, Terzette, Klavier-, Violin- und andre Instrumentalstücke) erscheinen — und richtet an alle Schaffenden die Aufforderung, das Unternehmen durch Beiträge zu unterstützen. Die Annahme-Bedingung teilt der Prospekt mit.

Eine sehr verdienstliche und warm zu fördernde Idee! Wir fürchten nur auf Grund berechtigter Schlussfolgerungen, dass der künstlerische Erfolg dieses neuen Rufes nach Volkstümlichkeit derselbe negative sein wird, wie die Preisausschreiben der „Woche" auf „Lieder im Volkston"!

New-York. Vom 19.—27. Sept. findet hier eine nationale Musikausstellung (Musikinstrumente und ihre Materialien) statt.

Wien. Die Musik-Fachgruppe des Vereins „Volksheim" wird im Herbst in den Vereins-Lokalitäten, Koflerpark 7, eine Musik-Volkslesehalle eröffnen.

Max Hesses Deutscher Musikerkalender (Leipzig, Max Hesse) und Raabe & Plothows' Allgemeiner Deutscher Musikerkalender, (Berlin, Raabe & Plothow) für 1907 sind soeben erschienen. Zwei unentbehrliche Freunde jedes Musikers! Beide Büchlein in ähnlicher Anordnung, jedes mit eignen Vorzügen. Die neuen Auflagen lassen überall das Bestreben erkennen, durch stete Vermehrungen, Berichtigungen, Neuerungen im Detail und — die heilsame Konkurrenz auf der Höhe der Zeit zu bleiben.

Hesses Kalender hat mit seinem neuen Jahrgang einen tüchtigen Schritt vorwärts getan. London und New-York sollten in nächster Auflage nicht fehlen. Die Rubrik „Novitäten" erfreut wieder durch Genauigkeit. Einige Stichproben im Textteil ergaben günstige Resultate. Als musikwissenschaftliche Beigabe erscheint diesmal eine fesselnde kleine Studie Hugo Riemanns: „Der Januskopf der Harmonie", als Porträt der Londoner Alte Manuel Garcia. Im Einzelnen ist noch Manches zu bessern. So unter Leipzig: P. Merkel erscheint mit dem Klavierlehrer Dr. Joh. Merkel verwechselt; unter den Referenten unsrer Zeitschrift fehlt Dr. A. Schering. Überflüssigerweise ist als einziger Leipziger Korrespondent deutscher Tageszeitungen Herr Paul Zschorlich genannt. Im Auslande möchte man Gothenburg berücksichtigt sehen.

Raabe & Plothows Kalender lässt seine alten Vorzüge praktischer, ohne Abkürzungen auskommender Anordnung und reichhaltigen Inhalts wieder erkennen. Man vermisst die Aufnahme New-Yorks. Einige Stichproben ergaben günstige Resultate, nur unter Leipzig wäre manches zu bessern; so sind die Referenten-Verzeichnisse der „Leipz. N. N.", der „Neuen Zeitschrift für Musik" und der „Signale" wiederum sehr lückenhaft oder falsch. Möchte die Redaktion doch künftig auf die Referenten-Angabe dieser Zeitschriften dieselbe liebevolle Sorgfalt verwenden, deren sie sich beim „Musikalischen Wochenblatt" und der „Sängerhalle" so ersichtlich befleissigte. Frl. Seebe und Herr Moers weilen nun schon längere Zeit nicht mehr in Leipzigs Mauern.

Die Aufnahme der Gesangslehrer an höheren Schulen dürfte für beide Musiker-Kalender wenig Sinn haben.
W. N.

Musikpflege unter den Siebenbürger Sachsen. Wir lesen in der „Ostd. Rundschau": „Die deutsch-nationale Gesittung der Siebenbürger Sachsen ruht nicht zum geringsten Teil auf ihren Musik- und Gesangvereinen. Der älteste und vornehmste ist der Hermannstädter Musikverein, der mit 150 Sängern und einem Orchester grössere Chorwerke aus der neuern Musikliteratur, wie Brahms' deutsches Requiem, des Heilands Kindheit von Berlioz, Mozarts Requiem, Bruchs Lied von der Glocke zur Aufführung bringt. Für vorzügliche Opernaufführungen sorgt in Hermannstadt der Männerchor Hermania (98 ausübende Mitglieder). Mit Unterstützung eines Frauenchors und meist einheimischer Solokräfte wird seit 1887 alljährlich eine deutsche Oper in einer für eine Kleinstadt aussergewöhnlich guten Ausführung zu Gehör gebracht, in diesem Jahre Beethovens Fidelio unter Mitwirkung des Magdeburger Opernsängers Dr. Copony, eines geborenen Siebenbürger Sachsen.

Neben Hermannstadt steht Kronstadt in der Musikpflege obenan. Die Seele des musikalischen Lebens ist dort der Musikdirektor R. Lassel. Zwei auch in Deutschland wohlbekannte Künstlerinnen, die Violinvirtuosin Irene v. Brennerberg und die Sängerin Lula Mysz-Gmeiner, beide aus Kronstadt gebürtig, sind seine Schülerinnen. Sehr leistungsfähig ist auch der von Lassel begründete Kronstädter Kirchenchor (Knabenchor), der nach dem Muster des Leipziger Thomanerchors eingerichtet ist. Auch die kleinen Städte, namentlich Schässburg, haben tüchtige Chöre. Die Männerchöre sind zu einem „Siebenbürgisch-deutschen Sängerbund" zusammengeschlossen, der wie überhaupt das gesamte sächsische Vereinsleben ausgesprochenermassen im Dienste deutsch-nationalen Lebens steht.

Die Arbeiten der vor drei Jahren vom Kaiser eingesetzten, unter dem Vorsitz des Freiherrn R. v. Liliencron stehenden Kommission zur Herausgabe eines Volksliederbuches für Männerchor sind so weit gefördert, dass das über 600 Volkslieder umfassende Manuskript vor einigen Wochen zum Druck gegeben werden konnte. Die ehrenamtliche Mitwirkung hervorragender Bearbeiter bei Herstellung des Manuskripts, das Entgegenkommen von Verlegern und Komponisten bei der Überlassung bereits anderweit veröffentlichter Chöre und die Bedingungen der Firma C. F. Peters in Leipzig, die in uneigennütziger Weise den Verlag übernommen hat, werden es möglich machen, die Ausgabe des Volksliederbuches besonders wohlfeil herzustellen. Von den 610 Chören der neueren Sammlung erscheinen über 430 in der hier gebotenen Form zum ersten Mal gedruckt. Das Liederbuch wird Ende dieses oder Anfang des folgenden Jahres im Buchhandel erscheinen.

Aufführungen.

Leipzig, 15. Sept. Motette in der Thomaskirche. Liszt: „Kyrie und Gloria" aus der „Missa choralis", für Chor und Orgel. Scheumann: Seligpreisung, Motette für 6stimm. Chor. — 16. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Herr erzeige uns deine Gnade", für Solo, Chor und Blasinstrumente.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von D. Rahter, Leipzig.

Jeral, Wilhelm. Konzert in A dur für Violoncello m. Orchester (Pianoforte), op. 10. Klav.-Ausz.

Pommer, W. H. Andante patetico con Variazioni für Pianoforte, op. 14.

Moellendorff, Willy v. Der Dankbare, für eine Bassst. mit Pianoforte, op. 21.

— — Im Nachtzug (Gerhart Hauptmann) für eine Baritonst. und Männerchor m. Orchesterbegleitung, op. 28, Kl.-Ausz.

Weismann, Julius. Fünf Lieder (Schwarzschattende Kastanie, Hirtenfeuer, Das Kornschiffchen, Im Spätboot, Das Mädchen am Teiche singt) für eine Singst. m. Pianoforte, op. 16.

— — Streichquartett op. 14, F dur.

Verlag von Bartholf Senff, Leipzig.

Cordelas, Alonso. Serenade espagnole pour piano (2 ms.

Selbstverlag des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg.

Meissl, Franz. Katalog der Reichenberger Musik-Ausstellung.

Verlag von C. Kraehmer, Coblenz. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Heubner, Konrad. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, 3 Hefte.

Verlag von Chr. Bachmann, Hannover.

Messner, Georg. Acht Volkslieder für eine Singstimme mit Klavier, op. 7.

Verlag von Ernst Eulenberg, Leipzig.

Huber, Adolf. Schüler-Konzertino Gmoll für 2 Violinen (beide in der ersten Lage ausführbar) mit Pianoforte, op. 11.

Jansa, Leopold. Concertino (D dur) für Violine mit Pianoforte op. 54; in kritischer Revision von Hans Sitt.

Sitt, Hans. Concertino (in der ersten Lage ausführbar) mit Pianoforte, op. 93.

Beilage.

Auf den dieser No. beigefügten Unterrichts-Prospekt der Musikbildungs-Anstalt Charlottenburg-Berlin machen wir unsere geehrten Leser besonders aufmerksam.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Gesang.

Hermann Kornay
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor),
Frankfurt a. M., Wiesenhüttenstrasse 19, pt.

Alwin Hahn
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Marie Hense
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Essen (Ruhr), Wernerstrasse 44.

Willy Rössel
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig, Konservatorium od. Hagenstr. 10.

Hildegard Börner
Lieder- und Oratoriensängerin (h. Sopran)
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10 I.
Konzertvertretung: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

Marie Lotze-Holz
Konzert- und Oratoriensängerin, Sopran.
Nürnberg. Karolinenstrasse.

Otto Werth Konzert- und Oratoriensänger
(Bass-Bariton)
Berlin W. 30, Traunsteinerstrasse 2.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Professor Felix Schmidt-Köhne
Konzertsängerin (Sopran)
Berlin W., Rankestrasse 20.

Martin Oberdörffer
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
LEIPZIG, Inselstrasse 9.

Clara Funke
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

Hedwig Kaufmann
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
BERLIN W. 50, Bambergerstr. 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VIa No. 11571.

Zu vergeben.

Johanna Koch
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran)
Leipzig, Kochstrasse 23.

Olga Klupp-Fischer
Oratorien- und Liedersängerin.
Karlsruhe i. B. Kriegstrasse 93.
Konzertvertretung: Sander (Leipzig).

Klavier.

Erika von Binzer
Konzert-Pianistin
München, Leopoldstrasse 63 I.

Clara Birgfeld
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Amadeus Nestler
Pianist und Konzertbegleiter
LEIPZIG, Moltkestrasse 25.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Orchester.

Oskar Jüttner
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

Violine.

Käte Laux
Violinistin
LEIPZIG, Grassistrasse 11 III.

Julian Gumpert Grossherzoglicher Hof-Konzertmeister.
Elberfeld, Froweinstr. 26.
Während des 4monatlichen Sommerurlaubs
Engagements in grösseren Orchestern erwünscht.

Unterricht.

Meisterschule für Kunstgesang, Tonbildung u. Gesangstechnik
von Kammersänger E. Robert Weiss,
Berlin W. 30, Bambergerstr. 15.

Frau Marie Unger-Haupt
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Zu vergeben.

Musik-Schulen Kaiser, Wien.
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

Maria Leo Berlin S. W. Möckern Str. 63 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

Künstler vertreten durch die Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Richard Fischer
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.

Antonie Kölchens
Konzert- u. Oratoriensängerin, hoh. Sopr.
Düsseldorf, Feldstrasse 42.

Else Bengell
Konzert- und Oratorien-Sängerin
(Alt-Mezzo)
Berlin W. 35, Am Karlsbad 25.

Oskar Noë
Konzertsänger und Gesanglehrer
Leipzig, Ferd. Rhodestrasse 5.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Dotzheimerstrasse 106.

Emmy Küchler
(Hoher Sopran).
Lieder- und Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

Carl Götz Konzert-Bariton.
Berlin W. 15, Pfalzburger Str. 15.
Konzertvertretung Herm. Wolff.

Frl. Nelly Lutz-Huszágh
Konzertpianistin
Leipzig, Davidstrasse 1 b.

Zu vergeben.

Hans Rüdiger
Königl. Sächs. Hofopernsänger,
Lieder- und Oratoriensänger (Tenor).
Dresden-A., Reissigerstr. 15. Telf. No. 8993.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Es wird gebeten, bei Engagements sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen. 

Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller;
Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von ROBERT SCHUMANN

73. Jahrgang, Band 102.

No. 39. 1906. No. 39.



Leipzig. **Berlin.**

London W. Dulau & Comp.
Moskau W. Sutthoff'sche Buchh. und Leihbibl.
New-York G. E. Stechert & Co.
Amsterdam O. Z. G. Alsbach & Co.
Stockholm G. E. Fritze'sche Königl. Hofbuchh.

VERLAG von G. KREYSING in LEIPZIG.

Klavier.

Klavierschulen.

10 **Damm, G.**, Klavierschule u. Melodienschatz für die Jugend. 201. Aufl. Deutsch u. Englisch 4 —
10e In Halblederband 4 80
10f In Prachtband 5 20
11 — — Französisch u. Russisch
14 — — Schwedisch u. Holländ.
15 — — Italienisch u. Spanisch à 4 80
17 — — Ungarisch u. Polnisch
9 — — Böhmisch u. Rumänisch
Dieselben in Prachtband . à 6 —
1279 **Brunner, C. T.**, Klavierschule, Op. 118, ergänzt von B. Wolff . 2 —
80 **Seifert, Uso**, Klavierschule und Melodienreigen 13. Aufl. 4 —
80e In Halblederband 4 80
80f In Prachtband 5 20

Unterrichtswerke für Klavier.

791/2 **Bertini, H.**, 48 Etüden Op. 29 u. 32 (*R. Schwalm*) 2 Hefte . (2) à — 80
793 — 25 Etüden Op. 100 (*Schwalm*) (2) — 80
794 — 12 petits morceaux (*Schwalm*) (2) — 80
169 **Bertini, Czerny, Lemoine, Schmitt, Mertke, Raff, Schumann, Wolff**, 31 kleinere Etüden (*Damm*) (2) 1 —
169e — — gebunden 2 —
1281 **Burgmüller, Fréd.**, 25 Etudes faciles Op. 100 (*Damm*) (2) 1 —
1282 — 18 Etudes de genre Op. 109 (*Damm*) (3) 1 —
1283 — 12 Etudes brillantes Op. 105 (*Damm*) (4) 1 —
174 **Chopin**, Etüden und Präludien (*Mertke*) (5) 1 20
568 — Etüden u. Präludien (*Riemann*) (5) 2 50
568e — — gebunden 3 50
570 **Clementi, Gradus ad Parnassum** (*Riemann*) (4-5) 2 50
570e — — gebunden 3 50
933 **Clementi-Tausig**, Gradus ad Parnassum (6) 1 80
933e — — gebunden 2 80
190 **Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Hofmann, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann**, 32 leichte Sonatinen und Rondos (*Kleinmichel*) (2-3) 1 50
190e — — gebunden 2 50
189 — Dieselbe Samml. (*Riemann*) (2-3) 2 50
189e — — gebunden 3 50
1176/9 **Cramer**, Etüd. (*Schwalm*) 4 Hfte. (3) à 1 —
1176/9e — — kplt. gebunden 5 —
574 — 52 Etüden (*Riemann*) (4) 2 50
574e — — gebunden 3 50
575 **Cramer und Clementi**, 60 Etüden (*Schwalm*) (3) 1 60
575e — — gebunden 2 60
580 **Czerny**, 100 Uebungsstücke Op. 139 (*Schwalm*) (1) 1 —
580e — — gebunden 2 —
581 — Geläufigkeit Op. 299 (*Seifert*) (3) 1 50
581e — — gebunden 2 50
587 — Dasselbe Werk (*Riemann*) (3) 2 —
587e — — gebunden 3 —
586 — 40 tägliche Studien Op. 337 (*Seifert*) (4-5) 1 —
586e — — gebunden 2 —
589 — Erster Lehrmeister, Op. 599 (*Schwalm*) (1) 1 —
589e — — gebunden 2 —
585 — Vorschule der Fingerfertigkeit Op. 636 (*Schwalm*) (3) 1 —
582 — Fingerfertigkeit Op. 740 (*Mertke*) (3) 1 20
582e — — gebunden 2 20
588 — Dasselbe Werk (*Riemann*) (3) 2 —
588e — — gebunden 3 —
583 — 160 achttaktige Uebungen Op. 821 (*Breslaur*) (3) 1 20
623 — Kleine Klavierschüler Op. 823 (2) 1 —
584 — 30 Etudes de Mécanisme (Vorschule d. Geläufigkeit) Op. 849 (2) 1 —
579 — 100 Erholungen (*Schwalm*) (1) 1 —
579e — — gebunden 2 —
12 **Damm**, Uebungsbuch nach der Klavierschule. 93 Etüden von *Clementi, Czerny* u. a. in fortschreitender Ordnung bis zur Mittelstufe. 15. Aufl (2-3) 4 —
12e — — In Halblederband 4 80
131/II — Weg zur Kunstfertigkeit. 132 grössere Etüden von *Clementi, Cramer, Czerny, Raff, Chopin, Schumann* u. a. 15. Aufl. 2 Bde. 4 —
13I 1. Band: Nr. 1/76 (*Clementi, Cramer, Czerny*) (3) 2 —
13II 2. Band: Nr. 77/132 (*Raff, Chopin, Schumann*) (5) 2 —
13e — — beide Bde. in 1 Hlbldrbde. 4 80

Klavier. Unterrichtswerke.

195 **Diabelli**, Die ersten 12 Lektionen und 4 Sonatinen über 5 Töne (*Schwalm*) (1) — 60
28 **Ehrlich, H.**, Ornamentik in *Joh. S. Bach's* Klavierwerken 1 —
29 — — in *Beethoven's* Klavierwerken — 50
32 — The Ornamentation in *Joh. Seb. Bach's* Pianoforte-Works 2 —
31 — — in *Beethoven's* Pianof.-Works 1 —
34 — Les Embellissements dans les Oeuvres pour Piano de *J. S. Bach* 2 —
33 — L'Ornementation dans les Oeuvres pour Piano de *Beethoven* 1 —
206 **Enke, H.**, Kleine mel. Studien, Op. 28 (*Seifert*) (2) — 80
1407 **Frey, Martin**, Daumenuntersatzübungen (4) 1 50
658 **Haberbier**, Etudes-Poésies, Op. 53 und 59 (*Damm*) (5) 1 50
1264 **Kessler**, 16 Etüden aus Op. 20 (*Rehberg*) (5) 1 50
871/3 **Kaiser, L.**, Fingerbildungskurs, 3 Hefte (*Damm*) (2-4) à — 60
871/3e — — kplt. gebunden 2 60
953 — Universal-Uebung. (*Damm*) (3-5) 1 —
966 **Knorr, J.**, Materialien f. d. mech. Klavierspiel (*B. Wolff*) (2-3) 1 50
968 — Wegweiser f. d. Klavierschüler im ersten Stadium (*B. Wolff*) (2) 1 50
915 **Krug, A.**, Tägliche Uebungen, Op. 91 (4-5) 1 50
967 — Studien für das Primavista-Spiel, Op. 103 (5) 1 50
709 **Lütschg, K.**, Technik des Klavierspiels (2-4) 2 —
709e — — gebunden 2 80
20 **Mertke**, Technische Uebungen (Technik, Ornamentik, Rhythmik). 17. Aufl. (3-4) 3 —
20e — — in Halblederband 3 80
21 — Ornamentik, Rhythmik (3-4) 1 —
22 — Oktaventechnik (Vorübung, 20 Etüden, 153 Citate) (3-5) 2 50
22e — — gebunden 3 50
1151 **Moscheles**, Studien, Op. 70 (*Rudorff*) (4-5) 1 50
988 — Charakteristische Studien, Op. 95 (*Eccarius-Sieber*) (4) 1 50
24 **Pischna**, 60 Exercices progressifs (*Wolff*) (4-5) 2 —
24e — — gebunden 3 —
25 **Pischna, Der kleine**, 48 Uebungsstücke v. *B. Wolff*, als Einleit. zu Pischna's 60 Exercices progressifs (2-4) 2 —
25e — gebunden 3 —
1291 **Plaidy, Louis**, Technische Studien (*Damm*), deutsch-engl. Text 2 —
470 **Raff**, 30 fortschreitende Etüd. (4-5) 2 40
525 **Riemann, H.**, 40 Geläufigkeits-Etüden, Op. 55 (2-4) 2 —
878 — 40 Elementar-Etüden, Op. 56 (2) 2 —
1274 — 9 Rhythm. Studien, Op. 67 (5) 2 —
26 — Anleitung zum Studium der Techn. Uebungen 1 —
26e — — gebunden 1 60
27 — Techn. Vorstudien für das polyphone Spiel 2 —
27e — — gebunden 2 00
1823 **Riemenschneider, Gg.**, Acht Kanons zu Studienzwecken, Op. 52 (4) 1 30
416 **Schmitt, A.**, Exercices préparatoires (*Wolff*) (2) 1 —
816 **Schmitt, J.**, Schule der Geläufigkeit. 32 fortschreitende Etüden (*Schwalm* u. *Seifert*) (2-3) — 80
90 **Schwalm**, Tägliche Uebungen (2) 1 —
919 **Seeling**, Konzert-Etüde Esmoll (*Herrm. Scholtz*) (5) — 80
912/3 **Tausig**, Tägliche Studien (*Damm*) 2 Bde. (6) à 2 50
912/3e — — in 1 Bd. gebunden 6 —
911 **Tausig-Vorstufe**: Techn. Uebungen von *Kaiser, Lütschg, Mertke, Pischna, Schwalm, Wolff* (*Damm*) (4) 1 50
914 **Tausig-Supplement**: Oktaventechnik v. *Ed. Mertke* (3-5) 2 50
23 **Tonleiter in allen Dur- und Moll-Tonarten** mit Fingersatz und Schluss-Akkorden (*Schwalm*) (4) — 50
982 **Witting, B.**, Anl. z. Präludieren (4) — 50
490 **Wolff, B.**, 62 Elementar-Etüden, Op. 130 (1) 2 40
965 — Der erste Fortschritt, Op. 217 Heft I (2) 1 50
985 — Op. 217 Heft II (2) 1 50
1267 — Erster Unterrichtsgang in Akkordbrechungen (*Arpeggien*), Op. 225 (2-3) 1 50
1398/9 — Op. 260, 12 Klavier-Etüden. 2 Hefte (3) à 1 60
25 — Der kleine Pischna. 48 Uebungsstücke als Einleitung zu Pischna's 60 Exercices progressifs (2-4) 2 —
25e — — gebunden 3 —

Klavier zu 2 Händen.

Klavier zu 2 Händen.

Album für die Jugend. (Ohne Oktavenspannung).
185 I. **Haydn-Mozart** (2) 1 —
186 II. **Beethoven-Weber** (2) 1 —
187 III. **Schubert-Mendelssohn** (2) 1 —
188 IV. **Schumann, Chopin, Rubinstein, Tschaikowsky** (2) 1 —
185/8e — — jeder Band gebunden . à 2 —
153 **Alpenklänge**, s. *Behr, Koschat* etc. (2) 1 —
96/97 **Altmeister d. Klavierspiels.** 70 berühmte Klavierstücke grosser Meister (*Riemann*) 2 Bde. (4-5) à 2 50
96e/97e — — jeder Band einzeln gebd. à 3 50
96/7e — — beide Bde. in 1 Bd. gebd. 6 —
1121/9 **Ascher-Album**, Band I—IX. Beliebte Salonstücke (2-4) à 1 —
1121/9e — — jeder Band gebunden . à 2 —
95 **Bach, Joh. Bernh.**, Fuge Fdur (*Riemann*) (4) — 50
92 **Bach, Joh. Chrn.**, Konzerte Gdur,
106/7 Edur, Ddur, m. 2. Pianoforte (*Riemann*) (4) à 1 20
168 — Sonate Cmoll (*Riemann*) (4) — 50
98 **Bach, Joh. Chrph.**, Sarabande m. Var. (*Riemann*) (4) — 60
166 **Bach, Joh. Chrph. Fr.**, Allegretto con Variazioni (*Riemann*) (4-5) — 50
Bach, J. S., Klavierwerke (*Bischoff*) 7 Bde. komplett 17 —
111 I. Inventionen, Symphonien, Toccaten etc. (4-5) 2 —
111e — — gebunden 3 —
112 II. Suiten (4-5) 3 —
112e — — gebunden 4 —
113 III. Partiten (5) 2 —
113e — — gebunden 3 —
114 IV. Sonaten, Toccaten etc. (4-5) 2 —
114e — — gebunden 3 —
115 V. Wohltemp. Klavier, I. (5) 2 —
115e — — gebunden 3 —
116 VI. Wohltemp. Klavier, II. (5) 3 —
116e — — gebunden 4 —
115/6e — — Bd. V/VI in 1 Bande gebd. 6 —
117 VII. Kl. Präludien, Phantasien, Fugen etc. (2-4) 3 —
117e — — gebunden 4 —
577/8 — Die Fugen des wohltemp. Klaviers, partiturmässig dargestellt von *F. Stade*. 2 Bde. (5) à 2 50
577/8e — — in 1 Bande gebunden 6 —
863/4 — Die Präludien d. wohltemp. Klaviers (Dr. *H. Bischoff*) 2 Bde. (4) à 1 50
863/4e — — in 1 Bande gebunden 4 —
145 — Auserlesene Konzertstücke (*Bischoff*) (5) 1 60
145e — — gebunden 2 60
91 — 50 Präludien, Inventionen und Gavotten (*Bischoff*) (3-4) 1 50
91e — — gebunden 2 50
110 — Auswahl leicht. Klavierkomp. (*F. Kullak*) (2-3) 1 —
110e — — gebunden 2 —
— Konzerte m. 2. Pfte. (*Riemann*)
98/9 — — Ddur, Edur (5) à 1 60
108/9 — — Fmoll, Amoll (5) à 1 60
118/9 — — Dmoll, Fdur (5) à 1 60
761 — **Matthäuspassion, Paraphrase** (*Schwalm*) (4) 1 —
762 — Hohe Messe u. Pfingstkantate, Paraphrase (*Schwalm*) (4) 1 —
1186 **Bach-Tausig**, Wohltemp. Klavier (5) 1 80
1186e — — gebunden 2 80
94 **Bach, K. Ph. Em.**, Ausgewählte Klavierw. (*Riemann*) (4-5) 1 60
101/5 — Konzerte Cmoll, Gdur, Ddur, Ddur (Nr. 2), Esdur m. 2. Pfte. (*Riemann*) (4-5) à 1 60
161/4 **Bach, Wilh. Friedem.**, Konzerte Emoll, Ddur, Amoll, Fdur mit 2. Pfte. (*Riemann*) (5) à 1 60
165 — Suite Gm., Sonaten und kleine Werke (*Riemann*) (4-5) 1 60
165e — — gebunden 2 60
728 **Badarczewska**, La prière d'une vierge, Mazurka, Douce rêverie, La prière exaucée. In 1 Bde. (2) 1 —
1418 **Baeker, Ernst**, Kunterbunt. 10 kleine Stücke (2) 2 —
894 **Baumgartner, Adam, Rossini, Kjerulf, Eggbard**, 8 Salonstücke in 1 Bde. (2) 1 —
894e — — gebunden 2 —
120/4 **Beethoven**, Sämtliche Sonaten (*Damm*) 5 Bde. komplett (4-6) 6 —
120/4f — — in elegantem Prachtband 8 —
120 I. Op. 2 Nr. 1—3, Op. 7, 10 Nr. 1 u. 2 1 20
121 II. Op. 10 Nr. 3, Op. 13, 14 Nr. 1 u. 2, Op. 22, 26, 27 Nr. 1 1 20
122 III. Op. 27 Nr. 2, Op. 28, 31 Nr. 1 bis 3, Op. 49 Nr. 1 u. 2 1 20
123 IV. Op. 53, 57, 78, 79, 81 a, 90 1 20
124 V. Op. 101, 106, 109, 110 111 1 20

Klavier zu 2 Händen.

144 **Beethoven**, Leichteste Komposit. (*Damm*) . . . . (2) 1 —
Inhalt: Sonatinen Nr. 1—5, Rondos Op. 51 Nr. 1 u. 2, Leichte Variationen u. kleine Stücke.
146/7 — Ausgew. Klavierwerke (*Damm*) Inh.: Beliebte Sonaten, Variat. Cmoll. 2 Bde. . . . . (4-5) à 1 50
146/7e — — in 1 Bande gebunden . . . 4 —
125/6 — Variationen u. a. Werke (*Damm*) 2 Bände . . . . . . (2-4) à 1 20
125/6e — — in 1 Bande gebunden . . . 3 40
127/31 — Sämtliche Konzerte m. 2. Pfte. (*Franz Kullak*). 5 Bände . . . 6 —
127/31f — — in elegantem Prachtband . 8 —
127 Nr. 1 (nebst Abhandlung über den Vortrag von Beethovens Konzerten) Cdur . . . (6) 2 —
128/31 Nr. 2 Bdur, Nr. 3 Cmoll, Nr. 4 Gdur, Nr. 5 Esdur . . (6) à 1 —
456/9 — Kadenzen (*A. Winding*) zu den Konzerten in Cdur, Bdur, Cmoll, Gdur . . . . . (6) à 1 —
1222 — Adagio: „Die Spieluhr." Nachlass; bisher unveröffentlicht (*O. Neitzel*) . . . . . . (3) 1 50
143 — Phantasie Op. 80 Cmoll mit 2. Pfte. (*F. Kullak*) . . . . (6) 1 —
132 — 14 Instrumentalsätze: Adagios, Romanzen etc. . . . . (4-5) 1 20
132e — — gebunden 2 20
133 — 25 Lieder und Gesänge, 2händig arrangiert . . . . . . (3) 1 20
133e — — gebunden 2 20
466 — Türk. Marsch (in Rubinsteins Manier übertr. von *A. Door*) (5) — 60
763 — Cdur-Messe, Par. (*Schwalm*) (4) 1 —
186 — Album für die Jugend . . (2) 1 —
186e — — gebunden . . . . 2 —
152 **Behr, Franz**, Op. 508, Album im leichtesten Stile, ohne Oktaven und mit Fingersatz, I. Bd. (1) 2 40
152e — — gebunden 3 40
202 — Dasselbe, II. Band . . . (1) 2 40
202e — — gebunden 3 40
598 — 8 beliebte Kompos. in 1 Bde. (2) 1 —
598e — — gebunden . . . . 2 —
153 **Behr, Koschat u. a.**, Alpenklänge. 15 Transkriptionen der beliebtesten Gebirgslieder . . (2) 1 —
153e — — gebunden . . . . 2 —
1275 **Bendel, Fr.**, 27 Kompositionen (*Damm*) I. Band . . . . (4) 1 50
1276 — — II. Bd.: Am Genfer See (4) 1 50
1277 — — III. Bd.: Schweizerbilder (4) 1 50
1278 — — IV. Bd.: Deutsche Märchenbilder . . . . (4) 1 50
796 **Berlioz**, Benediction, Cavatine et Serment . . . . (4) 1 —
797 — Ballet des Sylphes (*B. Wolff*) (4) 1 —
798 — Sérénade de Méphisto (*Wolff*) (4) 1 —
799 — Chant d'amour (*B. Wolff*) (4) 1 —
925 **Berlioz-Krug-Album**, 10 beliebte Salonstücke . . . . (4) 1 —
925e — — gebunden . . . . 2 —
155 **Beyer, Ferd.**, Op. 36. Répertoire des jeunes Pianistes (8 Opernphantasien) (*Damm*) . . . (2) 1 20
1383/92 **Bizet, G.**, Carmen. Melodienreihe, ausgew. v. *B. Wolff*. Op. 261 (3) à 1 —
No. 1. Habanera. 2. Duett (1. Akt). 3. Seguidilla. 4. Intermezzo (1. Akt). 5. Zigeunerlied. 6. Duett (2. Akt). 7. Duett (2. Akt). 8. Intermezzo (2. Akt). 9. Arie. 10. Marsch und Chor.
1320 **Blasser, Gust.**, Drôleries (Ariette de ballet, Caprice d'amour, Arlequinade) Op. 107 . . . . (4) 1 50
157 **Bolck, O.**, Op. 68, 12 instruktive Charakterbilder f. Anfänger (1) 1 —
1376 **Braun, Rud.**, Sechs Kinderstücke Op. 6 . . . . (3) 1 30
160 **Breslaur, E.**, Op. 33, Leicht. Tänze (1) 1 —
571 **Battykay**, Valse-Caprice, Op. 1a (5) 2 —
572 — Scherzo, Op. 1b . . . . (5) 2 —
170/7 **Chopin**, Sämtliche Klavierwerke (*Mertke*). 8 Bde. komplett . . 9 60
170/7f — — in 2 eleganten Prachtbänden 13 60
170 I. Walzer u. a. . . . . (4-5) 1 20
170e — — gebunden 2 20
170f — — in elegantem Prachtband . 3 20
171 II. Nocturnes, Impromptus u. a. . . . . (4-5) 1 20
171e — — gebunden 2 20
172 III. Polonaisen . . . . . (5-6) 1 20
172e — — gebunden 2 20
172f — — in elegantem Prachtband . 3 20
173 IV. Scherzi, Ballad. u. a. (5-6) 1 20
174 V. Etüden und Präludien (5) 1 20
568 — — Dieselben (*Riemann*) . (5) 2 50
568e — — gebunden 3 50
175 VI. Mazurkas . . . . . (4-5) 1 20
175e — — gebunden 2 20
176 VII. Sonaten, Rondos, Variationen . . . . (6) 1 20
177 VIII. Konzerte, Konzertst. (6) 1 20

179 **Chopin**, (30) Ausgewählte Klavierkompositionen (*Mertke*) . (4-5) 1 40
179e — — gebunden 2 40
179f — — in elegantem Prachtband . 3 40
178 — Nocturne Cismoll. Nachgelass. Werk . . . . (4) — 50
180/1 — Konzerte mit 2. Pfte. (*Mertke*) Op. 11 Emoll, Op. 21 Fmoll (6) à 1 20
182 — Polonaise Op. 22 Esdur m. 2. Pfte. (*Mertke*) . . . . . . (6) 1 20
183 — Polnisches Lied „Meine Freuden" (*Mertke*) . . . . . (5) 1 —
188 — Album für die Jugend . . (2) 1 —
188e — — gebunden . . . . 2 —
191 **Clementi-Vorstufe I**: 33 allerleichteste Sonatinen u. Rondolettos v. Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. a. (*Damm* u. *Seifert*) . . . . . . (1) — 80
192 **Clementi-Vorstufe II**: 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" v. Jak. Schmitt (*Stade*) (2) — 70
184 **Clementi**, Sechs Sonatinen Op. 36 (*Kleinmichel*) . . . . . (2) — 60
190 **Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Hofmann, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann**, 32 leichte Sonatinen und Rondos (*Kleinmichel*) . . . . (2-3) 1 50
190e — — gebunden 2 50
189 Dieselbe Sammlung (*Riemann*) (2-3) 2 50
189e — — gebunden 3 50
782/3 **Cramer**, Sonaten und Sonatensätze (*R. Kleinmichel*) 2 Bände (3-4) à 1 —
782/3e — — in 1 Bande gebunden . . . 3 —
579 **Czerny**, 100 Erholungen . . (1) 1 —
Damm, Klavierschule, s. Klavierschulen.
208 **Damm**, Fröhliche Weisen. Spielliedchen, Volkslieder, Tänze etc. im leichtesten Stile . (1) 1 —
208e — — gebunden . . . . 2 —
199 **Döhler**, Ausgew. Salonst. (*Damm*) (4) 1 —
— Op. 24, Nocturne siehe *Döhler* und *Kalkbrenner*.
201 **Doppler, J. H.**, Musik. Guckkast. (2) 1 20
201e — — gebunden 2 20
1417 **Dost, B.**, Op. 11, Sonat. i. poliph. Stil (2) 1 —
1411 — Op. 23, Humoreske . . . (3) 1 50
624 **Dreyschock, Winding, Gottschalk**, Neun Salonstücke (*Damm*) (4-5) 1 —
624e — — gebunden . . . . 2 —
633 **Dussek, J. L.**, 6 Sonatinen Op. 20 (*R. Kleinmichel*) . . . . (2) 1 —
692 **Egghard, J.**, Le Jet d'Eau Op. 76 (*G. Damm*) . . . . . . (3) — 50
693 — Oh, ma chère Styrie Op. 215 (*G. Damm*) . . . . . . (3) — 50
638/9 **Egghard-Album I. II.** Bel. Salonstücke . . . . . . (2-3) à 1 —
775/6 — **III. IV.** Bel. Salonstücke (2-3) à 1 —
638/9e, 775/6e — — jeder Band gebunden . . à 2 —
634 **Eilenberg-Czibulka-Album**, Sieben Salonstücke . . . . . . (2) 1 —
634e — — gebunden . . . . 2 —
16 **Favarger, Wollenhaupt, Mayer**, 8 Salonstücke . . . . . (3) 1 —
16e — — gebunden . . . . 2 —
207 **Field, J.**, 17 Nocturnes (*Riemann*) (4) 1 50
207e — — gebunden 2 50
620 **Fink-Biehl-Michaelis-Album**, Acht Salonstücke . . . . . . (2) 1 —
620e — — gebunden . . . . 2 —
209 **Franz, Rob.**, „Es hat die Rose", (*Mertke*) . . . . (5) 1 —
1408 **Frey, Martin**, Op. 19, Lose Blätter (3) 1 20
636 **Gavotte Louis XIII., Gluck, Lully** (2) — 50
208 **Gounod**, Frühlingslied (*Mertke*) (5) 1 —
764 **Graun**, Tod Jesu. Paraphrase (*Schwalm*) . . . . (4) 1 —
210 **Händel**, Klavierkomp. (*Bischoff*) (4-5) 1 60
210e — — gebunden 2 60
214 — Leichte Stücke (*Bischoff*) (2-3) 1 —
214e — — gebunden . . . . 2 —
212/3 — Klavier-Konzerte Gmoll, Fdur mit 2. Pfte. (*Riemann*) . (4) à 1 —
211 — 6 Orchest.-Konzerte (*L. Stark*) (5) 1 60
211e — — gebunden 2 60
855 — Berühmtes Largo (*Wallace*) (3) 1 —
765/7 — Judas Makkabäus, Samson, Messias, Paraphrasen (*Schwalm*) (4) à 1 —
449 **Händel-Album**, 3 Transkriptionen (*J. Wallace*) . . . . . . (2) — 50
656/7 **Harmston-Album I, II** . . . (2) à 1 —
656/7e — — jeder Band gebunden . . à 2 —
1400 **Harthan, Hans**, Op. 78, Elf kleine Phantasien . . . . (3) 2 —
320/4 **Hausmusik, Klassische.** 50 Phantasien, leicht und mittelschwer (*Schwalm*). 5 Bände . . (4) 10 —
320 1. Band: Rosamunde. — Judas Makkabäus — Berühmte Sätze von Beethoven — Don Juan — Freischütz — Figaro — Schöpfung — Lieder von Schubert — Zauberflöte — Oberon . . . . 2 —

321 **Hausmusik, Klass.** 50 Phantasien.
2. Band: Matth.-Passion — Samson — Jahresztn. (A). — Tod Jesu — Glocke — Fidelio — Entführung — Orpheus v. Gluck — Euryanthe. — Lieder v. Schubert . . . . 2 —
322 3. Band: Hohe Messe u. Pfingstkantate von Bach — Messias — Iphigenie in Tauris — Jahreszeiten (B) — Cdur-Messe von Beethoven — Requiem von Mozart — Wasserträger — Joseph — Preziosa — Lieder von Schubert . . . . 2 —
323 4. Band: Mendelssohn. Paulus — Lobgesang — Antigone — Sommernachtstraum — Elias — Athalia — Heimkehr — Oedipus — Christus — Loreley . . . . 2 —
324 5. Band: Kirchenarie v. Stradella. Titus — Heimliche Ehe — Weisse Dame — Die Stumme — Barbier — Erlkönig — Mendelssohn, Frühlingslieder, Duette a. Op. 63, Trauermarsch Op. 103, Marsch Op. 108, Hochzeitsmarsch — Kriegsmarsch . . . 2 —
326f **Hausmusik, Klassische, u. Wagner-Album.** 62 Salonphantasien (*Schwalm*) 6 Bde. In 1 Prachtband gebunden . . . . (4) 14 —
220 **Haydn**, Ausgew. Sonaten u. a. (*Kleinmichel*) . . . . . . (2-3) 1 20
220e — — gebunden 2 20
219 — Konz. Ddur m. 2. Pfte. (*Mertke*) (4) 1 20
768/9 — Jahreszeiten, Teil I. II, Paraphrasen (*Schwalm*) . . (4) à 1 —
770 — Schöpfung, Paraphr. (*Schwalm*) (4) 1 —
185 — Album für die Jugend . . (2) 1 —
185e — — gebunden . . . . 2 —
663 **Hennes-Voss-Album**, 7 Salonst. (2) 1 —
663e — — gebunden . . . . 2 —
218 **Henselt, Ad.**, Préambules . (3) — 50
548 **Hofmann, Heinr.**, Op. 88, Stimmungsbilder . . . . (2) 1 30
555/6 **Hummel**, Konzerte m. 2. Pfte. (*Mertke*) Op. 85 Amoll, Op. 89 Hmoll (4-5) à 1 20
217 — Rondo brillant Op. 56 Adur, m. 2. Pfte. (*Rehberg*) . . . . (4-5) 1 20
566 — Septett, Op. 74 Dmoll, mit 2. Pfte. (*F. Kullak*) . . . (5) 1 40
266u. 440/1 **Improvisationen** (24) v. *Ed. Mertke* über berühmte Lieder von *Chopin, Koschat, Mendelssohn, Lassen, Kirchner, Gounod, Franz, Raff, Volkmann, Bendel, Rubinstein*. 8 Bände . . . . (4-5) à 2 —
443f — — in 1 eleg. Prachtband gebd. 8 —
853 **Jugend-Album, Klass.** (*Tschirch*) (1) 2 —
853e — — gebunden . . . . 3 —
853f — — in eleg. Prachtband . . . 4 —
400/3 **Jungbrunnen**, 48 kleine Lieder-Phantasien von *Franz Spindler*. 4 Bde. (je 12 Phant.) . (2) à 1 60
400/3e — — in 1 Band gebunden . . . 7 40
400/3f — — in 1 eleg. Prachtbd. geb. . 8 40
225 **Ivanovici, Schild, Lanner, Strauss** etc. 11 Tänze . . . . . (2) — 80
225e — — gebunden 1 80
226 **Ivanovici, Czibulka, Södermann** etc. 12 Tänze . . . . (2) — 80
226e — — gebunden 1 80
227 **Ivanovici, Daase, Lanner, Strauss** etc. 13 Tänze . . . . . (2) — 80
227e — — gebunden 1 80
225/7e — — 3 Bde. in 1 Bd. geb. . . . 3 40
224 **Ivanovici, Strauss** etc., 32 Kindertänze . . . . (1) 1 —
224e — — gebunden . . . . 2 —
230 **Kalkbrenner, Field, Döhler, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Tschaïkowsky**, 34 beliebte Kompositionen (*Damm*) . . . (2-3) 1 20
230e — — gebunden 2 20
1131 **Ketterer-Album.** 8 Salonstücke (*G. Damm*) . . . . . . (2-3) 1 —
1131e — — gebunden . . . . 2 —
674 **Kjerulf, H.**, 9 Komposit. (*Damm*) (3) 1 —
674e — — gebunden . . . . 2 —
1367 **Klammer, Gg.**, Ungar. Tänze Op. 29 (3) 1 —
1396 — Op. 48, Valse excentrique (3) 1 —
349 **Klänge der Liebe.** 10 bel. Klavierst. von *Södermann, Oesten, Harmston, Hennes, Trehde, Mendelssohn* (2-3) 1 —
349e — — gebunden . . . . 2 —
235 **Klassiker-Album.** 53 berühmte Komposit. von *Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Field, Chopin, Schumann* . . . (4-5) 3 —
235e — — gebunden . . . . 4 —
422 **Klass. Kinderst. (100)** (*Schwalm*) (1) 2 —
422e — — gebunden . . . . 3 —
937/40 **Kleinmichel, R.**, Mignonetten, Op. 62, Heft 1—4. . . (2) à 1 —
— Sonatinen-Sammlg., s. *Clementi, Kuhlau* etc.
420 **Koschat**, Kärntner Lieder. 14 Phant. (*O. Schwalm*) . . . . . . (3) 1 60
420e — — gebunden 2 60
420f — — in eleg. Prachtbd. geb. .

Klavier zu 2 Händen.

Nr.	Titel	Preis
901	**Krug, A.**, Bunte Blätter. 12 kl. Vortragsst. Op. 90 . . . (3)	2 —
922	— Zwei kleine Sonaten, Op. 95 (2)	1 60
931	— Blumenstücke, Op. 97 . . (3)	1 60
945	— Scen. a. d. Puppenstube, Op. 99 (1)	1 20
952	— Aus Feld und Flur, Op. 101 (3)	1 50
963	— Aus den Bergen, Op. 104 . (3)	1 50
1162	— Op. 108, Fibel f. j. Musikanten (1)	1 50
234	— Der Hirte bläst im Mondenschein . . . . (3)	1 —
594	**Kuhlau**, Sonatinen, Op. 20 u. 55 (*Kleinmichel*) . . . . . (2)	— 60
622	**Lefébure-Wély, Oesten, Michaelis**, 8 Salonstücke . . . . (2-3)	1 —
622e	— — gebunden	2 —
76	**Liederquell für Klavier.** 196 Volks-, Soldat.- u. Kommersl. (*Wolff*) (2)	2 —
76e	— — gebunden	3 —
284	**Liszt-Walzer.** Impromptu über Schubertsche Them. (*Mertke*) (5)	1 —
1239	**Lysberg, Lange, Conradi, Morena-Album**, 10 beliebte Kompos. (3)	1 —
	Marsch-Album. 60 ber. Märsche in 4 Bdn. (*Schwalm*)	
423	I. 11 Preussische Armeemärsche . . . . (2-3)	— 60
424	II. 18 deutsche und ausländ. Armeemärsche . . (2-3)	— 60
425	III. 16 berühmt. Märsche (2-3)	— 60
426	IV. 15 berühmte Trauermärsche . . . . (2-3)	— 60
423/6e	— — in 1 Band gebunden . . .	3 40
	Marsch-Album für die Jugend, in 2 Hftn. (*B. Wolff*)	
436	1. Heft: 12 Armeemärsche (2)	— 50
437	2. Heft: 12 neuere Märsche (2)	— 50
436/7e	— — in 1 Band gebunden . . .	2 —
852	**Märsche (5 neue)** üb. bel. Studentenlieder. (*B. Wolff*) . . . . (2)	— 60
244	**Mayer, C., und H. Seeling**, 12 bel. Komp. (*Damm*) . . . . (4-5)	1 20
839	**Melante (G. P. Telemann), 8** historische Märsche . . . . (2-4)	1 —
852e	**Melodienbuch** (*Tschirch*), 200 Volkslied., Opernmel. u. Tänze, geb. (1)	3 —
852f	— — dasselbe in Prachtband (1)	4 —
250/4	**Mendelssohn**, Sämtliche Klavierwerke (*Mertke*), 5 Bde. kplt. (4-5)	5 —
250/4f	— — in 1 eleg. Prachtbd. gebunden	7 —
250	I. Op. 5 Capriccio, Op. 6 Sonate, Op. 7 Charakterst., Op. 14 Rondo, Op. 15, 16, 28 Phant. u. Capricen (4-5)	1 —
251	II. Op. 33 Capricen, Op. 35 Prälud., Op. 54, 82, 83 Variationen . . . . (4-5)	1 —
252	III. Op. 104—106 Präl. u. Son., Op. 118, 119 u. a. . (4-5)	1 —
253	IV. Sämtl. Lied. ohne Worte (4)	1 —
253e	— — gebunden	2 —
253f	— — in elegant. Prachtband . .	3 —
263	— — Dieselben, **Prachtausgabe** (4)	1 50
263e	— — gebunden	2 50
263f	— — in eleg. Prachtband . . .	3 50
198	— — 24 Lieder ohne Worte u. berühmte Stücke . . (3-4)	1 —
198e	— — gebunden	2 —
262	— — 14 Lieder ohne Worte u. berühmte Märsche . . (2-4)	1 —
232	— — 14 Lieder ohne Worte, leicht ohne Okt. . . . . (2)	1 —
232e	— — gebunden	2 —
254	V. Konz. u. Konzertstücke (5)	1 —
255	— (22) Ausgew. Klavierkompositionen (*Mertke*) . . . . (4-5)	1 40
255e	— — gebunden	2 40
255f	— — in eleg. Prachtband . .	3 40
233	— Sechs Kinderstücke, Op. 72 (*Mertke*) . . . . (2-3)	— 50
247	— Op. 22, Capriccio brill. H moll m. 2. Pfte. (*Mertke*). . . . (5)	1 —
248	— Op. 25, Konzert G moll m. 2. Pfte. (*Mertke*) . . . . . (5)	1 —
215	— Op. 29, Rondo brillant Es dur m. 2. Pfte. (*Mertke*) . . . . (5)	1 —
249	— Op. 40, Konzert D moll m. 2. Pfte. (*Mertke*) . . . . . (5)	1 —
216	— Op. 43, Serenade u. Allegro D dur m. 2. Pfte. (*Mertke*). (5)	1 —
771/2	— Elias, Paulus. Paraphrasen (*Schwalm*) . . . . . . (4) à	1 —
280	— Venetian. Gondellied (*Mertke*) (4)	1 —
187	— Album für die Jugend . (2)	1 —
187e	— — gebunden	2 —
256e	**Mendelssohn-Album.** Sämtl. Lieder ohne Worte, 6 Kinderstücke u. 22 ausgew. Kompos. in 1 Bd. geb. (4)	3 40
256f	— — in eleg. Prachtband . . .	4 40
266 u. 440/1	**Mertke**, Improvisationen üb. berühmte Lieder. Op. 14, No. 1—24 in 3 Bdn. . . . . (4-5) à	2 —
443f	— — in 1 eleg. Prachtbd. gebd. .	8 —
158	— Improvisation über Brahms' Wiegenlied . . . . . . (5)	1 —
154	— — über Brahms' Liebestreu (5)	1 —
159	— — über Brahms' Minnelied (5)	1 —

Klavier zu 2 Händen.

Nr.	Titel	Preis
670	**Meyer-Helmund, Erik**, Gavotte (4)	1 50
671/2	— Marche burlesque, Valse (4) à	1 50
673	**Meyer-Helmund-Album**, 8 Salonstücke . . . . (4)	1 —
673e	— — gebunden.	2 —
269	**Meyerbeer-Album.** Krönungsmarsch und Schlittschuhtanz aus Prophet u. neue Potpourris a. Afrikanerin, Dinorah, Hugenotten, Nordstern, Prophet, Robert d. Teufel (*Frz. Spindler*) (3)	1 —
269e	— — gebunden	2 —
989	**Morena, Beyer, Oesten, Pacher-Album**, 10 beliebte Kompos. (2-3)	1 —
989e	— — gebunden	2 —
679	**Morley-Album**, 8 beliebte Komp (2)	1 —
679e	— — gebunden	2 —
1149	**Moscheles**, Op. 58, Konzert G moll (*Rudorff*) m. 2. Pfte. . . (5)	1 25
1301/3	**Mozart**, Sämtl. Sonaten, Rondos, Phantasien u. Fugen. Neue nach Urtexten revid. Ausg. in fortschreit. Ordnung m. Fingersatz u. Vortragsbezeichnungen von *Robert Schwalm*. 3 Bde. (2-4) à	1 80
1301/3f	— — kompl. in 1 eleg. Prachtbd.	6 —
270/1	— Ausgew. Sonaten und Stücke (*Door*). 2 Bde. . . . . (2-4) à	1 —
270/1e	— — in 1 Bd. gebunden	3 —
270	— I. 8 Sonaten . . . . . (2-4)	1 —
271	— II. 8 Sonaten, 4 Phantasien, Rondo, Adagio, Gigue (2-3)	1 —
1300	— Variationen. Neue Ausg. in fortschreit. Ordn. m. Fingersatz u. Vortragsbez. (*Schwalm*) . (2-4)	1 20
1300e	— — gebunden	2 20
278	— Konzert D moll, mit 2. Pfte. (*Franz Kullak*) . . . . . (4-5)	1 —
561/3	— Konzerte C dur, Es dur, C moll, m. 2. Pfte. (Dr. *H. Bischoff*) (4-5) à	1 —
576	— Konzert A dur, mit 2. Pfte. (*Mertke*) . . . . . . (4-5)	1 —
279	— Konzert B dur, mit 2. Pfte. (*Mertke*). . . . . . (4-5)	1 50
569	— Konz. D dur (Krönungskonz.), m. 2. Pfte. (*Rehberg*) . . . (4)	1 —
407/13	— Kadenzen (*A. Winding*) zu den Konzerten D moll, C dur, Es dur, C moll, A dur, B dur, D dur (Krönungskonzert) . . (4-5) à	1 —
564	— Konzert-Rondo D dur, m. 2. Pfte. (*Mertke*) (4)	1 20
1227	— Rondo A moll (*Riemann*) . (4)	— 60
857	— Ave verum (*Wallace*) . . (2)	1 —
778	— Requiem. Paraphr. (*Schwalm*) (4)	1 —
185	— Album für die Jugend . (2)	1 —
185e	— — gebunden	2 —
567	**Mozart, Hummel, Hässler, Weber.** 5 berühmte Komp. (*Riemann*) (4)	1 —
454	**National-Hymnen, (24)**, bearb. von *B. Wolff* . . . . (2)	1 —
454e	— — gebunden	2 —
465	**Offenbach-Album**, 11 leichte Potp. (*Spindler*) . . . . . . (2)	1 60
465e	— — gebunden	2 60
819	**Opern-Album**, 12 Phantasie-Potp. von *Rob. Schwalm.* (Stumme, Weisse Dame, Wasserträger, Entführung, Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Barbier, Freischütz, Oberon, Euryanthe, Preziosa), komplett in 1 Bd. (3)	2 —
819e	— — gebunden	3 —
851	**Opernmelodien, Tänze, Märsche u. leichte Vortragsstücke**, (80), übertr. von *W. Tschirch* . (1)	1 —
936	**Oesten, Peters, Rossini, Ketterer-Album**, 8 beliebte Kompos. (2)	1 —
936e	— — gebunden	2 —
621	**Oesten-Spindler-Album**, 12 Salonstücke . . . . (3)	1 —
621e	— — gebunden	2 —
1130	**Peters**, Rheinlied (*B. Wolff*). (2)	— 50
964	**Popp, W.**, Aus der Kinderwelt (1)	2 —
787	— Salon-Album f. kleine Leute (2)	1 —
787e	— — gebunden	2 —
330/9 u. 450/1	**Potpourris**, 144 leicht. Potpourr. von *Franz Spindler* üb. beliebteste Opern u. Operett. In 12 Bdn. (2-3)	19 20
452e	— — Band 1—6 in 1 Band geb.	10 60
453e	— — Band 7—12 in 1 Band geb.	10 60
330	1. Band: Martha. Lustige Weiber. Türk. Marsch. Norma. Johann von Paris. Liebestrank. Zampa. Maurer und Schlosser. Lucia von Lammermoor. Romeo und Julie. Nachtwandlerin. Lucrezia Borgia	1 60
331	2. Band: Figaro. Don Juan. Freischütz. Oberon. Preziosa. Euryanthe. Wasserträger. Sommernachtstraum. Zauberflöte. Stumme von Portici. Weisse Dame. Barbier	1 60
332	3. Band: Schöne Galathea. Fledermaus. Stradella. Regimentstochter. Troubadour. Faust. Afrikareise. Tell. Nachtlager. Robert der Teufel. Orpheus in der Unterwelt. Mamsell Angot	1 60

Klavier zu 2 Händen.

Nr.	Titel	Preis
	Potpourris, 144 leichte Potpourris.	
333	4. Band: Fantasca. Fortunios Lied. Afrikanerin. Jüdin. Postillon. Fra Diavolo. Vampyr. Hans Heiling. Schönröschen. Cannebas. Hundert Jungfrauen. Das goldene Kreuz . .	1 60
334	5. Band: Giroflé. Helena. Pariser Leben. Hochzeit bei der Laterne. Indigo. Methusalem. Karneval in Rom. Fatinitza. Boccaccio. Flotte Bursche. Gounod, Romeo und Julie. Folkunger	1 60
335	6. Band: Graziella. Dichter und Bauer. Reise um die Welt. Leichte Kavallerie. Der Teufel auf Erden. Cagliostro. Blinde Kuh. Rattenfänger. Aïda. Rigoletto. Dinorah. Die letzten Mohikaner	1 60
336	7. Band: Czar u. Zimmermann. Waffenschmied. Undine. Die beiden Schützen. Wildschütz. Donauweibchen. Verschwender. Stradella. Puritaner. Linda di Chamounix. Belisar. Kalif von Bagdad	1 60
337	8. Band: Carmen (I u. II). Nisida. Jeanne, Jeannette et Jeanneton. Doctor Piccolo. Madame Favart. Der lustige Krieg (I u. II). Prinz Conti. Das Spitzentuch der Königin. Donna Juanita. Der Gascogner	1 60
338	9. Band: Der kleine Herzog. Kosiki. Marjolaine. Camargo. Flick u. Flock. Sylvia. Nordstern. Ernani. Traviata. Rosina. Zigeunerin. Lustiger Krieg (III)	1 60
339	10. Band: Das schöne Mädchen von Perth. Coppélia. Der kleine Prinz. Der Widerspenstigen Zähmung. Heideschacht. Hugenotten. Prophet. Manfred. Nebukadnezar. Glöckchen des Eremiten. Herzblättchen. Feindin des Kardinals . . .	1 60
450	11. Band: Zehn Mädchen und kein Mann. Die erste Falte. Creolin. Attila. Mireille. Der König von Lahore. Gounod, Die Königin von Saba. Der Tribut von Zamora. La Boulangère. Ellinor. Satanella. Hoffmanns Erzählungen	1 60
451	12. Band: Der Bettelstudent. Die Frau Meisterin. Der König hat's gesagt. Fant. „Czarenlied". Fant. „Auch ich war ein Jüngling". Der Landfriede. Der wilde Jäger. Prinzessin von Trapezunt. Pompon. Die Makkabäer. Frau Venus. Die Jungfrau von Belleville	1 60
	Prudent, s. Wollenhaupt (Nr. 390)	
471	**Raff**, Moto perpetuo . . . (5)	1 30
286	**Rameau, J. Ph.**, Fünf Klavierkonzerte mit 2. Pfte. (*Riemann*) (5)	1 80
287	— Fünf Suiten (*Riemann*) . . (5)	1 60
288	— Rigaudon, Tambourin, Gavotte (*Bussmeyer*) . . . . (5)	— 60
1225	— Les Tourbillons, Rondo (*Riemann*) . . . . (4)	— 60
1226	— Gavotte u. Variat. (*Riemann*) (4)	— 60
1152	**Richards, Suchy, Doppler-Album** (2)	1 —
1152e	— — gebunden	2 —
909	**Riemann, H.**, 6 Sonatinen, Op. 57 (2)	2 —
910	— Lyrische Stücke, Op. 58 . (4)	2 —
923	— Jugendlust, Op. 59 . . . . (2)	1 —
1262	— 15 Variation. in Canonform über ein Thema v. Haydn, Op. 63 (4)	1 50
1263	— Mazurka, Impromptu u. Studie, Op. 64 . . . . (4)	1 50
784	— Maienzeit. Marsch üb. 3 Tanzlied. Neidhardts v. Reuenthal (3)	1 —
1256	**Riemenschneider, G.**, 5 Klavierstücke, Op. 40 . . . . . . (4)	1 50
1323	— Acht Kanons zu Studienzwecken Op. 52 . . . . . (4)	1 30
774	**Romberg**, Glocke. Paraphrase (*Schwalm*) . . . . (4)	1 —
980	**Rosas, Ketterer, Oesten-Album** (2)	1 —
980e	— — gebunden	2 —
419	**Rossini**, Caritas (*B. Wolff*) . (2-3)	1 50
467	— Cujus animam (*B. Wolff*) (2-3)	1 50
475	— La Promessa (*B. Wolff*) . (2-3)	1 50
468	— La Regatta venez. (*Wolff*) (2-3)	1 50
464	**Rubinstein**, Mélodie et Trot de Cavalerie (*Damm*) . . . (3)	1 —
466	— Türk. Marsch von Beethoven (*Door*) . . . . (5)	— 60
188	— Album für die Jugend . . (2)	1 —
188e	— — gebunden	2 —
309	**Rubinstein, Oginski, Moniuszko, Egghard, Fumagalli**, 10 berühmte Komposit. (*Damm*) (4-5)	1 —
309e	— — gebunden	2 —
285	**Rubinstein-Walzer.** Impromptu üb. Schubertsche Them. (*Mertke*) (5)	1 —
787	**Salon-Album f. kl. Leute.** (*W. Popp*) (2)	1 —
787e	— — gebunden.	2 —
	Salon-Musik (Bel. Salonst.), 4 Bde.	
881	I. (*Badarczewska, Behr, Boccherini, Gluck, Kreutzer, Michaelis, Morley, Reissiger, Schubert, Trehde*) . . . (3)	1 50
882	II. (*Behr, Döhler, Harmston, Jungmann, Kalkbrenner, Mendelssohn, Oesten, Prume, Rubinstein, Tschaikowsky u. a.*) (3)	1 50

Klavier zu 2 Händen.

Salon-Musik (Bel. Salonst.) 4 Bde.
888 III. *(Böhner, Burow, Goria, Hennes, Ivanovici, Morley, Schubert, Schumann, Södermann, Winitzky u. a.)* . . . (3) 1 50
884 IV. *(Biehl, Egghard, Fink, Mayer, Meyerbeer, Trehde Wallace, Wollenhaupt)* (3) 1 50
881/4e — — jeder Band einzeln gebd. à 2 50
899 **Scarlatti**, 9 berühmte Stücke *(Riemann)* . . . . . . (5) 1 —
899e — — gebunden . . . . 2 —
1199 **Scarlatti-Tausig**, 3 Sonaten, Pastorale, Capriccio . . . . . (5) — 80
817 **Schmitt, J.**, Schatzkästlein. 192 beliebte Opern- u. Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen und Märsche *(Schwalm)* . (1) 1 40
817e — — gebunden 2 40
192 — 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose", Vorstufe II zu *Clementi-Kuhlau (Stade)* (2) — 70
1209 **Scholtz, H.**, Op. 79 Scherzo Dmoll (5) 1 50
810/11 **Schubert**, Ausgew. Klavierwerke *(Th. Kullak)*. 2 Bde. komplett 2 60
810 — I. Phantasie u. Sonaten (4-5) 1 40
811 — II. Impromptus, Moments musicals u. a. . . . . . (4-5) 1 20
810/11e — — in 1 Band gebunden . . . 8 60
810/11f — — in eleg. Prachtband gebd. . 4 60
596 — Impromptus Op. 90 u. 142 *(Th. Kullak)* . . . . (4-5) 1 —
597 — Moments musicals Op. 94 *(Th. Kullak)* . . . . (4) — 60
265 u. 267/8 — Impromptus üb. ber. Walzer-Themen *(Mertke)*. 3 Bde. (4-5) à 2 —
442f — — in 1 eleg. Prachtbd. gebd. . 8 —
815 — Soirées de Vienne. 4 Walzer-Capricen *(Damm)* . . . (2-3) — 80
288 — Erlkönig-Walzer über Themen v. Franz Schubert *(Mertke)* (4-5) 1 —
289 — Valse noble über Themen v. Fr. Schubert *(Mertke)*. . . . (4-5) 1 —
187 — Album für die Jugend . . (2) 1 —
187e — — gebunden . . . . 2 —
983 **Schubert-Tausig**, Militärmarsch (5) — 60
500/10 **Schumann**, Sämtl. Klavierwerke *(Bischoff)*. 11 Bände komplett . 14 80
500 I. Op. 15, 68, 118. . . (2-3) 1 80
501 II. Op. 2, 82, 99, 124. . (3-5) 1 30
502 III. Op. 4, 5, 18, 19, 28, 28 (3-5) 1 30
503 IV. Op. 6, 9, 26, Scherzo, Presto passionato . (5) 1 30
504 V. Op. 12, 16, 17, 111 . (5-6) 1 30
505 VI. Op. 7, 20, 21, 76 . . (5-6) 1 80
506 VII. Op. 11, 14, 22 . . . (5-6) 1 30
507 VIII. Op. 8, 10, 18 . . . . (6) 1 30
508 IX. Op. 1, 8, 82, 72, 126, 133, An Alexis . . . . (5) 1 80
509 X. Op. 54 . . . . (6) 1 30
510 XI. Op. 92, 134 . . . . . (5) 1 30
500/2f — — Bd. 1/3 in 1 eleg. Prachtbd. geb. 5 90
503/5f — — Bd. 4/6 in 1 eleg. Prachtbd. geb. 5 90
506/10f — — Bd. 7/11 in 1 eleg. Prachtband gebunden 8 50
491 — Op. 9, Carnaval *(Bischoff)* (5) 1 —
492 — Op. 12, Phantasiest. *(Bischoff)* (5) 1 —
493 — Op. 15, Kinderscenen („) (3) — 60
494 — Op. 21, Novelletten („) (6) 1 —
495 — Op. 68, Album f. d. Jug. *(Bischoff)* (2) 1 —
495e — — gebunden . . . . 2 —
495f — — in eleg. Prachtbd. gebunden 3 —
496 — Op. 82, Waldscen. *(Bischoff)* (5) — 60
497 — Op. 99, Bunt. Blätt. *(Bischoff)* (4) 1 —
498 — Op. 124, Albumblätt. *(Bischoff)* (4) — 60
498e — — gebunden 1 60
518 — Ausgew. Klavierst. *(Bischoff)* (4-5) 1 50
518e — — gebunden 2 50
518f — — in eleg. Prachtbd. gebunden 3 50
516 — Abendlied, Am Springbrunnen und Ausgewählte Gesänge. 12 Transkriptionen *(Mertke)* (4-5) 1 —
188 — Album f. d. Jugend, s. u. Album (2) 1 —
188e — — gebunden . . . . 2 —
1228/31 **Schwalm, R.**, Sonatinen nach Melodien aus Mozarts „Don Juan", „Entführung", „Figaro", „Zauberflöte" . . . . (2-3) à 1 —
855 **Seeling**, Loreley, Op. 2, Charakterstück . . . . (4) — 50
920 — Schilflieder *(Herrm. Scholtz)* (5) 1 50
Seifert, U., Klavierschule, s. u. Klavierschulen.
697 — Op. 3, Valse-Impromptu . (4) 1 50
895 **Silcher, F.**, 100 Volkslieder mit Text *(B. Wolff)* . . . . (2) 1 50
895e — — gebunden 2 50
1401 **Söchting, E.**, Op. 61, Buch d Lieder (3) 1 20
1402 — Op. 62, D. Kind. z. Freud' u. Lust (1) 1 30
1403 — Op. 64, Drei Bagatellen . (3) 1 —
417/8 **Sonaten-Album.** 31 berühmte Sonaten von *Haydn, Mozart* u. *Beethoven*. 2 Bände . . . (2-5) à 1 50
417/8e — — in 1 Band gebunden . . . 4 —
Sonatinen-Album, siehe *Clementi Kuhlau* etc.

Klavier zu 2 Händen.

Strauss-Album. 8 Bände . (2-3)
430 — I. Kusswalzer a. „Der lustige Krieg", Spitzentuch d. Königin – Walzer, Prinz Methusalem – Walzer, Fledermaus – Walzer, Indigo – Walzer, Cagliostro – Tyrolienne, Der lustige Krieg – Marsch Nr. 1, Karneval in Rom – Polka, Der lustige Krieg – Marsch Nr. 2. Leicht einger. v. Fr. Spindler. 1 60
430e — — gebunden 2 60
431 — II. Minnelieder, Fahrende Gesellen, Junge Liebe, Wunderhorn, Frühlingsblumen, Elfenreigen, 6 Walzer von A. Strauss . . . 1 60
432 — III. Marion, Walzer, Lieb' u. Leben, Walzer, Märchenbilder, Walzer, Blütensterne, Walzer, Silberklänge, Polka, Husaren-Galopp, Olivette Lancier (Quadrille à la Cour), Stella Contredanse (Française von Anton Strauss . . 1 60
430/2e — Bd. 1/3 in 1 Band gebunden . 5 80
969 **Strauss (Josef)-Album.** 8 beliebte Tänze . . . . (2) 1 —
969e — — gebunden . . . . 2 —
404a **Strauss, Rich.**, Burleske Dmoll f. Pianof. u. Orch. (Orchesterpart als 2. Pfte. unterlegt) . . (6) 5 —
460 **Suppé-Album**, 16 leichte Potpourris *(Franz Spindler)* . (2) 1 60
460e — — gebunden 2 60
Tausig, Originalkompositionen u. Bearbeitungen *(Damm)*.
981 — I. Etudes de Concert, Op. 1, Fisdur, Asdur; Valses-Caprices d'après *Joh. Strauss*, Esdur, Cdur, Adur; Ungarische Zigeunerweisen, Hmoll . . . . . . (5) 1 80
982 — II. *Scarlatti*, Sonate, Gmoll (I), Gmoll (II), Fmoll, Pastorale, Emoll, Capriccio, Edur; *Schubert*, Militärmarsch, Desdur, Polonaise, Cismoll, Rondo über französische Motive, Emoll; *Weber*, Aufforderung zum Tanz, Desdur; *Berlioz*, Gnomenchor, Sylphentanz („Faust"), Ddur. . . (5) 1 80
1187 — III. *Bach, J. S.*, Praeludium, Fuge und Allegro, Esdur, Toccata und Orgelfuge, Dmoll; *Schubert*, Andantino und Variationen, Hmoll; *Tausig* (Orig.), Das Geisterschiff, Ballade, Amoll; Phantasie Halka, Dmoll (5) 1 40
981/2e — — Bd. 1/3 in 1 Band gebund. 6 —
Tausig-Bach, s. *Bach*.
Tausig-Clementi, s. *Clementi* (Unterrichtswerke).
Tausig-Scarlatti, s. *Scarlatti*.
Tausig-Schubert, s. *Schubert*.
Tausig-Weber, s. *Weber*.
985 **Thalberg**, Phantasien Home, sweet home, Hugenotten, Don Juan *(Damm)* . . . . (4) 1 —
795 **Transkriptionen-Album.** 17 beliebte Melodien . . . . (2) 1 —
795e — — gebunden . . . . 2 —
834/7 **Trehde-Album**, 32 bel. Transkript., Bd. I—IV . . . . . . (2) à 1 —
834/7e — — jeder Band gebunden . . à 2 —
462 **Tschaikowsky**, 27 Kompositionen *(Riemann)* . . . . . . (4-5) 2 50
462e — — gebunden 3 50
463 — Chant sans paroles et Barcarole *(Riemann)* . . . . (4) 1 —
461 — — leicht, ohne Okt. *(Schwalm)* (2) 1 —
188 — Album für die Jugend . . (2) 1 —
188e — — gebunden . . . . 2 —
455 **Tschaikowsky-Album.** 10 berühmte Komposit. T.'s in erleichterter Bearbeitung *(Schwalm)* . (2) 1 50
— 455e — gebunden 2 50
850 **Tschirch**, 120 Volks- u. Kommerslieder . . . . (1) 1 —
851 — 80 Opernmelod., Tänze, Märsche und leichte Vortragsstücke (1) 1 —
852e — — 2 Bde in 1 Bd. gebunden . 3 —
852f — — Dieselben in Prachtband 4 —
827 **Ungarische, türkische und slavische Tänze und Märsche.** Neue Transkriptionen von *R. Schwalm* (3) 1 20
827e — — gebunden 2 20
827f — — in Prachtband gebunden . 3 20
850 **Volks- und Kommerslieder** (120), leicht übertragen *(Tschirch)* (1) 1 —
825 **Wagner-Album**, 12 Salonphantas. *(Schwalm)* . . . . (4) 2 —
825e — — gebunden . . . . 3 —
421 **Wagner-Phantasien**, 12 Miniatur-Phantasien *(Schwalm)* . . (3) 2 —
421e — — gebunden . . . . 3 —
444/7 **Wagner**, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung. Paraphrasen *(Mertke)* . (5) à 1 —

Klavier zu 2 Händen.

448 **Wagner**, Parsifal, Paraphrase *(Mertke)* . . . . (5) 2 —
858 **Wallace, W. V.**, Petite Polka Op. 13, Grande Polka Op. 48, Souvenir de Varsovie Op. 69 (3) — 50
853e — — gebunden 1 50
867 **Wallace-Album**, 9 Salonstücke (2-3) 1 —
867e — — gebunden . . . . 2 —
370 **Weber**, Sonaten, Konzertst. u. ausgew. andere Werke *(A. Door)* (4-5) 1 60
370e — — gebunden 2 60
389 — Aufforderung z. Tanz *(A. Door)* (4) — 50
378/9 — Konzerte mit 2. Pfte. *(Mertke)*. Op. 11, Cdur. Op. 32, Esdur (5) à 1 40
377 — Op. 79, Konzertstück, Fmoll, m. 2. Pfte. *(Mertke)* . . . . (5) 1 —
186 — Album für die Jugend . . (2) 1 —
186e — — gebunden . . . . 2 —
984 **Weber-Tausig**, Aufford. z. Tanz (5) — 80
486 **Winding, Aug.**, Toccata Nr. 2, Emoll, Op. 43 . . . . . (4) 1 —
487 — Aus der ersten Heimat. Erinnerung. a. Klav. Op. 44 (4) 2 —
488 — Aus Nah und Fern. Reiseskizzen Op. 45 . . . . . (4) 2 —
485 — Albumblätter Op. 46 . . . (4) 2 —
524 — Aus der Kinderwelt Op. 51 (2-3) 2 —
456/9 — Kadenzen zu Beethovens Konzerten s. u. *Beethoven* . . (6) à 1 —
407/13 — — zu Moz. Konz. s. *Mozart* (4-5) à 1 —
699 **Wolff**, Op. 128, Stücke ohne Namen . . . . (2) 1 50
489 — Op. 184, Jugendlust. Sieben Vorspielstücke in leicht. Stile ohne Oktaven . . . . . . (1) 1 50
593 — Op. 195, 6 Sonatinen ü. beliebte Kinderlieder . . . . . (2) 2 —
592 — Op. 196, 6 Sonatinen ü. beliebte Volkslieder . . . . . . (2) 2 —
591 — Op. 197, Kinderleben. 12 leichte Vortragsstücke . . . . (2) 2 —
868 — Op. 198, 10 Sonatinen (Vorstufe z. Op. 195 u. 196) . . . . (1) 2 40
891 — Op. 200, Es war einmal — (2-3) 1 50
902/3 — Op. 201, Lieder ohne Worte. 2 Hefte . . . . . . (2-3) à 2 —
907 — Op. 202. Album f. d. Jugend (2) 2 —
1822 — Scherz und Spiel. Sechs Klavierstücke Op. 258 . . . . . (2) 1 60
— Op. 261, siehe *Bizet*, Carmen.
890 **Wollenhaupt, Prudent**, 10 beliebte Kompositionen *(Damm)* (3—5) 1 40
1418 **Wurm, Mary**, Op. 30, Kleine Stücke im Jugendstil . . . . . (2) 2 —
1419 — Zwei kl. Weihnachtsstücke (2) 1 —

Ouvertüren zu 2 Händen.

297 **Adam, Halévy, Wallace**, 6 Ouvertüren *(Schwalm)* . . . . (2-3) 1 —
297e — — gebunden . . . . 2 —
290 **Auber, Bellini, Boieldieu, Herold, Rossini**, 11 Ouvert. *(A. Horn)* (3) 1 —
290e — — gebunden . . . . 2 —
291 **Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert**, 11 Ouvertür. *(A. Horn)* . . . . (3) 1 —
291e — — gebunden . . . . 2 —
1237 **Conradi, A.**, Weihnachts-Ouvert. (mit Begleitung von Kinderinstrumenten) . . . . . . (2) — 60
856 **Donizetti, Méhul, Spohr, Spontini, Winter**, 8 Ouvert. *(R. Schwalm)* (3) 1 —
856e — — gebunden . . . . 2 —
994 **Leutner**, Festouvertüre . . (2) — 60
295 **Lortzing, Reissiger**, 4 Ouvertüren *(Schwalm)* . . . . . . (3) — 60
292 **Mendelssohn, Kreutzer, Nicolai**, 9 Ouvert. *(Stark, Hermann u. a.)* (3) 1 —
292e — — gebunden . . . . 2 —
296 **Meyerbeer, Marschner**, 4 Ouvert. *(Schwalm)* . . . . (3) — 60
293 **Mozart**, Weber, 12 Ouvert. *(Horn)* (3) 1 —
293e — — gebunden . . . . 2 —
358 **Rossini**, Wilhelm Tell *(Schwalm)* (3) — 60
298 **Schumann**, 5 Ouvert. *(Schwalm)* (4-5) — 80
298e — — gebunden 1 80
294f **Ouvertüren-Album**, 47 berühmte Ouvertüren von *Auber, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Herold, Kreutzer, Lortzing, Mendelssohn, Mozart, Nicolai, Reissiger, Rossini, Schubert, Weber*. 5 Bde. In einem Prachtband gebunden . . . . (3) 6 60

Opern-Potpourris zu 2 Händen.

(Franz Spindler.)

1001 **Adam**, Postillon . . . . . (2) 1 —
1002/4 **Auber**, Fra Diavolo, Maurer, Stumme . . . . (2) à 1 —
1005/7 **Bellini**, Nachtwandlerin, Norma, Puritaner . . . . . . (2) à 1 —
1008/9 — Romeo und Julie, Straniera (2) à 1 —

Klavier zu 2 Händen.

1010/11 **Bizet**, Carmen, 2 Hefte . . (2) à 1 —
1012/14 **Boieldieu**, Kalif, Johann von Paris, Weisse Dame. . . . . (2) à 1 —
1015 **Brüll**, Das goldene Kreuz . (2) 1 —
1016 **Cherubini**, Wasserträger . . (2) 1 —
1017/22 **Donizetti**, Belisar, Liebestrank, Linda, Lucia, Lucrezia Borgia, Regimentstochter . . . (2) à 1 —
1023/24 **Flotow**, Martha, Stradella . (2) à 1 —
1025 **Götz**, Der Widersp. Zähmung (2) 1 —
1026/27 **Gounod**, Faust, Romeo u. Julia (2) à 1 —
1028 **Halévy**, Jüdin . . . . . . (2) 1 —
1029 **Herold**, Zampa . . . . . . (2) 1 —
1030 **Kretschmer**, Folkunger . . (2) 1 —
1031/32 **Kreutzer**, Nachtlag., Verschw. (2) à 1 —
1033/34 **Lecocq**, Angot, Giroflé-Girofla (2) à 1 —
1035/39 **Lortzing**, Czar und Z., Die beiden Schützen, Undine, Waffenschmied, Wildschütz . . (2) à 1 —
1040 **Maillart**, Glöckch. d. Eremiten (2) 1 —
1041/42 **Marschner**, H. Heiling, Vampyr (2) à 1 —
1043 **Mendelssohn**, Sommernachtstr. (2) 1 —
1044/49 **Meyerbeer**, Afrikanerin, Dinorah, Hugenotten, Nordstern, Prophet, Robert der Teufel (2) à 1 —
1050 **Millöcker**, Der Bettelstudent (2) 1 —
1051/53 **Mozart**, Don Juan, Figaro, Zauberflöte . . . . (2) à 1 —
1054 **Nessler**, Rattenfäng. v. Hameln (2) 1 —
1055 **Nicolai**, Lustige Weiber . . (2) 1 —
1056/58 **Offenbach**, Orpheus, Pariser Leben, Helena. . . . . (2) à 1 —
1059/60 **Rossini**, Barbier. Tell . . (2) à 1 —
1061 **Rubinstein**, Die Makkabäer (2) 1 —
1062/64 **Strauss**, Der lust. Krieg, 3 Hft. (2) à 1 —
1065/67 — Fledermaus, Prinz Methusalem, Spitzentuch . . . . . . (2) à 1 —
1068/69 **Suppé**, Boccaccio, Dichter und Bauer . . . . (2) à 1 —
1070/71 — Fatinitza, Schöne Galathea (2) à 1 —
1072/74 **Verdi**, Aida, Ernani, Rigoletto (2) à 1 —
1075/76 — La Traviata, Troubadour (2) à 1 —
1077/80 **Wagner**, Rienzi, Flieg. Holländer, Tannhäuser, Lohengrin . (2) à 1 —
1081/82 — Meistersinger, Tristan und Isolde . . . . (2) à 1 —
1083/86 — Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung . . . (2) à 1 —
1087/88 — Parsifal, 2 Hefte . . . (2) à 1 —
1089/92 **Weber**, Euryanthe, Freischütz, Oberon, Preziosa . . . (2) à 1 —

Ausgewählte Salonstücke

für Klavier zu 2 Händen.

756 **Adam, A.**, Weihnachtsgesang (*B. Wolff*) . . . . (2) 1 —
1368 **Avolio, Jean**, Album de 6 morceaux (Dans les champs, Simple aveu, Sur le lac, Valse mignonne, Plaintes, Marche mignonne des Marionettes) Op. 135 . . (3) 2 —
1369 — Album de 4 morceaux (Mon unique pensée, Au rouet, Tête à tête, Vers la pagode) Op. 137 (3) 2 —
1370 — Petite ronde de nuit Op. 138 No. 1 . . . . (3) 1 50
1371 — Câlinerie Op. 138 No. 2 . (3) 1 50
1372 — Causeries Op. 138 No. 3 . (3) 1 50
1373 — Le Régiment qui passe Op. 139 No. 1 . . . . (3) 1 50
1374 — Valse chantée Op. 139 No. 2 (3) 1 50
1375 — Sous le balcon Op. 139 No. 3 (3) 1 50
1377 **Avolio, Jean**, Feuilles tombées (Petite Sérénade, Alla Marcia, Le Retour au logis) Op. 140 (3) 2 —
1378 — Scènes de Ballet — Suite de 3 morceaux Op. 141 . . . (3) 2 —
1379 — Histoire d'Hermite Op. 142 (3) 1 50
1380 — Gaia Canzone Op. 143 . . (3) 1 50
1381 — Minuetto Op. 144 . . . (3) 1 50
1382 — Romanza Op. 145 . . . . (3) 1 50
604 **Baumgartner**, Noch sind die Tage der Rosen (*B. Wolff*) . . (2) 1 50
600 **Behr**, Op. 455, Toi seul! Polka gracieuse . . . . (2) 1 —
601 — Op. 456, Mon petit Canari (2) 1 50
602 — Op. 460, Gentille Tourterelle, Polka gracieuse . . . . (2) 1 —
603 — Am Königsee . . . . . . (2) 1 50
604 — Abendläuten im Gebirge. (2) 1 50
605 — Herzeleid . . . . (2) 1 50
606 — Sehnsucht nach den Alpen (2) 1 50
607 — Zéphyrs de Mai . . . . (2) 1 50
1393 **Bendel, Fr.**, Menuett von Mozart Op. 14 No. 2 . . . . . (4) 1 —
1394/5 — Spinnrädch. Dornröschen (4) à 1 —
796 **Berlioz**, Benediction, Cavatine et Serment (*B. Wolff*) . . (3) 1 —
797 — Ballet des Sylphes (*B. Wolff*) (3) 1 —
798 — Sérénade de Mephisto (*Wolff*) (3) 1 —
799 — Chant d'amour (*B. Wolff*) (3) 1 —
608 **Biehl, A.**, Schön Rohtraut, Gav. (3) 1 50
595 **Blasser, Gust.**, Schlaraffengruss (3) 1 —
1258 **Braunhardt**, Waldesrauschen (3) — 60

Klavier zu 2 Händen.

609 **Breslaur**, Op. 34, Erinnerung an Harzburg . . . . (2) 1 50
— Dasselbe Nr. 1—4 einzeln . à — 50
599 **Burow**, Poln. Lied (*Charles Morley*) (2) 1 —
571 **Buttykay**, Valse-Caprice, Op. 1 a (5) 2 —
572 — Scherzo, Op. 1 b . . . . (5) 2 —
610 **Cooper**, Op. 102, For ever! Rêv. (2) 1 50
611 — Op. 103, Réveil des Elfes (2) 1 50
612 — Op. 104, Un Soir aux Alpes (2) 1 50
618 **Cramer, H.**, Sehnsuchtswalzer (*F. Schubert*) . . . . . . (2) 1 50
619 — Walzer eines Wahnsinnigen (2) 1 50
617 — Last Idea. „Letzter Gedanke an C. M. v. Weber" . . . . (2) 1 50
613 **Czersky**, Op. 51, Auf Oesterreichs Bergen . . . . (2) 1 50
614 **Czibulka**, Op. 329 No. 1, Sanssouci, Gavotte . . . . (2) 1 —
615 — Op. 329 Nr. 2, Pensée hongroise (2) 1 —
616 — Op. 331, Reflexionen, Walzer (2) 1 50
625 **Daase**, Zieh' mit! (Galopp) und Rosa-Polka . . . . . . (2) 1 —
893 **Doppler, A.**, Bandiera. Op. 49 (3) 1 50
692 **Egghard, J.**, Le Jet d'Eau, Op. 76 (*G. Damm*) . . . . (3) — 50
693 — Oh, ma chère Styrie, Op. 215 (*G. Damm*) . . . . (3) — 50
630 **Eilenberg, Rich.**, Op. 175, Japan. Siegesmarsch . . . . . (2) 1 50
626 **Fink**, Op. 121, La Gracieuse, Mazurka . . . . (2) 1 50
627 — Op. 122, Im duftenden Hain (2) 1 50
628 — Op. 123, Frühlings Einkehr (2) 1 50
629 — Op. 124, Frohe Stunden . (2) 1 50
209 **Franz, Rob.**, „Es hat die Rose" (*Mertke*) . . . . (5) 1 —
208 **Gounod**, Frühlingslied (*Mertke*) (5) 1 —
635 **Grétry**, Türkische Scharwache (*Charles Morley*) . . . . . (2) 1 50
640 **Harmston**, Abschied d. Schwalb. (2) 1 50
641 — Abschied von der Heimat (2) 1 50
653 — Alpenglühen. . . . . . (2) 1 50
652 — Alpenröslein . . . . . (2) 1 50
642 — Campanella-Rêverie. . . (3) 1 50
643 — La Cascade . . . . . . (2) 1 50
644 — Chasseurs d'Afrique, Fanfare (3) 1 50
645 — Edelweiss und Alpenrosen (2) 1 50
646 — La Fontaine. . . . . . (2) 1 50
647 — Harfe und Spieluhr. . . (3) 1 50
654 — Heimweh . . . . (2) 1 50
648 — Murmures des Feuilles (Waldesrauschen) . . . . (2) 1 50
649 — Perles de rosée, Valse . (2) 1 50
655 — Traumbilder . . . . . (2) 1 50
650 — Vögleins Botschaft . . . (2) 1 50
651 — Waldvöglein u. Minnesänger (6) 1 50
659 **Harris**, Nach dem Ball, **Ivanovici**, Donauwellen, **Schild**, Immer flott. Mit unterlegtem Text (2) 1 —
660 **Hennes**, Op. 355, D. Liebe Wellen (2) 1 50
661 — Op. 356, Glöcklein im Tale (2) 1 50
662 — Op. 357, Heimweh . . . (2) 1 50
665 **Herfurth**, Op. 85, Abschiedsständchen . . . . (2) 1 —
668 **Jungmann, A.**, Op. 363, Frühlings Einzug . . . . (2) 1 50
669 — Op. 364, Aus Oesterreichs Bergen, Walzer . . . . . (2) 1 50
675 **Koschat**, „Verlassen bin i", Phantasie von *O. Schwalm* . (3) 1 —
234 **Krug, A.**, Der Hirte bläst im Mondenschein, Op. 47 Nr. 1 (3) 1 —
284 **Liszt-Walzer.** Impromptu über Schubertsche Them. (*Mertke*) (5) 1 —
1289 **Lumbye**, Traumbild., Phantasie (3) 1 —
670 **Meyer-Helmund, Erik**, Gavotte (3) 1 50
671/2 — Marche burlesque, Valse (3) à 1 50
676 **Michaelis**, Op. 143, Egypt. Zapfenstreich . . . . (3) 1 50
677 — Op. 144, Am Strande . . (3) 1 —
678 — Op. 145, Mirabella, Mazurka (2) 1 —
955 **Morena, C.**, Mimili. Gav., Op. 47 (2) 1 50
954 — Dir zu Füssen! Walzer, Op. 48 (2) 2 —
960 — Portugies. Marsch. Op. 53 (2) 1 50
961 — Op. 54, Lola v. d. Spiegel, Gav. (2) 1 50
972 — Zu Befehl, Herr Leutnant! Mazurka, Op. 55 . . . . . (2) 1 50
681 **Morley**, Fanfare des Cuirassiers (3) 1 50
680 — Gavotte de la Reine . . (2) 1 —
682 — La Grotte d'Azur, Valse de Salon . . . . (2) 1 50
684 — Un mot du cœur, Mélodie (2) 1 50
685 — Rosen-Gavotte . . . . . (2) 1 50
683 — Violette des Alpes (Alpenveilchen) . . . . (2) 1 50
690 **Oesten, Max**, Op. 126, Weihnachtsidyll . . . . (3) 1 50
691 — Op. 127, Elfengeflüster . (3) 1 50
1147 — Th., Klänge der Liebe, Op. 50, No. 1—6 in 1 Bd. . . . . (2) 1 50
1146 — Oberons Zauberhorn, Op. 70 (2) 1 —
1132 — Alpenglöckchen, Op. 175 . (2) 1 —
1145 — Alpenglühen, Op. 193 . . (2) 1 —
1148 — Maskenzüge, Op. 242 . . (1) 1 50
1130 **Peters**, Rheinlied (*B. Wolff*) . (2) — 50
471 **Raff**, Moto perpetuo . . . (5) 1 50

Klavier zu 2 und 4 Händen.

695 **Resch**, Envie à vivre, Pièce de Salon . . . . (3) 1 —
696 — L'Inspiration, Romance . (3)
419 **Rossini**, Caritas (*B. Wolff*) . (2-3)
467 — Cujus animam (*B. Wolff*) . (2-3)
475 — La Promessa (*B. Wolff*) . (2-3)
468 — La Regatta venez. („) . . (2-3)
698 **Schild**, Immer flott. Neuer Bandes-Marsch . . . . (2) 1 —
1209 **Scholtz, H.**, Op. 79, Scherzo D m (5)
675 **Schwalm**, „Verlassen bin i", von *Th. Koschat* . . . . . . (3) 1 —
855 **Seeling**, Loreley, Op. 2, Charakterstück . . . . (3) —
697 **Seifert, U.**, Op. 3, Valse-Impr. (4)
918 **Suchy, L.**, Abschied . . . (3)
917 — Aus der Heimat . . . . (3)
916 — Campanella. . . . . . . (3)
805 **Trehde**, Air bohémien . . . (2)
800 — Chant bohémien . . . . (2)
810 — Mélodie de Bohème . . (2)
809 — Lang', lang' ist's her . . (2)
801 — Gebirgsklänge. . . . . . (2)
802 — Mélancolie (*François Prume*) (2)
803 — Spinn! Spinn! Esthl. Volksw. (2)
804 — Dankgebet. Niederl. Volksw. (3)
806 — Home, sweet home! . . (2)
807 — Lustige Weiber von Windsor (2)
808 — Litauisches Lied (*Chopin*) (3)
820 — Auf d. Alm da gibt's k. Sünd' (2)
814 — Czarenlied (Sonst spielt' ich) (2)
811 — Der Hirt (Schwed. Volkslied) (2)
813 — Der rote Sarafan . . . . (2)
819 — Diandl, wie ist mir so wohl! (2)
812 — Le Rossignol (Russ. Volksl.) (2)
816 — Mädle ruck, ruck. . . . . (2)
815 — Ueber Berg und Thal rauscht a Wasserfall . . . . . . (2)
817 — Von meinem Bergli . . (2)
818 — Zwei Sternderln am Himmel (2)
821 — I hab dir in d' Aeug. g'schaut (2)
822 — In einem kühlen Grunde (2)
823 — Zillerthal, du bist mei Freud' (2)
824 — Air russe. . . . . (2)
825 — 's Schneeglöckerl . . . (2)
826 — Aennchen schön . . . . (2)
827 — Jetzt gang' i an's Brünnele (2)
828 — Muss i denn, muss i denn (2)
829 — Das Wandern ist des Müllers Lust (*Zöllner*) . . . . . . (2)
830 — Flieg', Vogel flieg'! . . . (3)
831 — Aennchen v. Tharau (*Silcher*) (3)
832 — Loreley (*Silcher*) . . . . (3)
833 — Morgen muss ich fort (*Silcher*) (2)
851 **Voss**, Carnaval de Venise . (3)
854 **Wallace**, Ber. Adagio v. *Händel* (2) 1 —
855 — Berühmt. Largo v. *G. F. Händel* (2) 1 —
856 — Arie (Pfingstkantate) von *J. S. Bach* . . . . (2) 1 —
858 **Wallace**, Kirchenarie v. *Stradella* (2) 1 —
859 — Aria: O del mio von *Gluck* (2) 1 —
860 — Aria Lascia von *Händel* . (2) 1 —
861 — Aria von *Lotti* . . . . . (2) 1 —
863 — Canzonetta von *Scarlatti*. (2) 1 —
864 — Canzonetta von *Fesch* . . (2) 1 —
857 — Ave verum von *Mozart* . (2) 1 —
865 — Aria (Opera Mitrane) v. *Rossi* (2) 1 —
862 — Nina, Sicilienne von *Pergolesi* (2) 1 —
866 — Eine Kerze soll brennen (*Gordigiani*) . . . . (2) 1 —
486 **Winding, Aug.**, Toccata Nr. 2, E moll, Op. 43 . . . . . (4) 1 —
590 **Wolff**, Zum frohen Weihnachtsfest Op. 195 Nr. 6 . . . . . (2) 1 —
1419 **Wurm, Mary**, Zwei kleine Weihnachtsstücke . . . . . (2) 1 —

Klavier zu 4 Händen.

167 **Bach, Joh. Chrph. Fr.**, Klaviersonate (*Riemann*) . . . . (3) — 60
142 **Beethoven**, 8 Sonatinen aus seinen Kinderjahren (*R. Schaab*) . (2) — 50
1305 — Sonate, Op. 6 D dur (*Schwalm*) (2) — 50
185/9 — Sämtliche Symphonien. 5 Bde. komplett . . . . (5) 6 —
135 — — I. Nr. 1 C dur, Nr 2 D dur (5) 1 20
136 — — II. Nr. 3 Es dur (Eroica), Nr. 4 B dur. . . . (5) 1 20
137 — — III. Nr. 5 C moll, Nr. 6 F dur (Pastorale) . (5) 1 20
138 — — IV. Nr. 7 A dur, Nr. 8 F dur (5) 1 20
139 — — V. Nr. 9 D moll . . . (5) 1 20
135/9f — — 5 Bde. in 1 Prachtbd. gebd. 8 —
134 — Septett (*Mockwitz*) . . . (3) 1 —
134e — — gebunden . . . . 2 —
700 **Behr**, Op. 455, Toi seul! Polka (2) 1 50
— Frühlingsblumen. Leichte Stücke ohne Okt.
701/3 — — — I. Sammlg. Heft 1—3 (1) à 1 —
701/3e — — — in 1 Band gebunden . 4 —
704/6 — — — II. Sammlg. Heft 1—3 (1) à 1 —
704/6e — — — in 1 Band gebunden . 4 —
1292 **Bendel, Frz.**, Sechs deutsche Märchenbilder, Op. 135 (*G. Blasser*) (3) 2 —

Klavier zu 4 Händen.

156 **Beyer, Ferd.**, Op. 112. Revue mélodique (8 instruktive Opern-Phantasien) . . . . . (2) 1 50
1280 **Brunner, C. T.**, Sechs kleine Tonbilder Op. 262 (*B. Wolff*) . (2) 1 —
204 **Damm, Gustav**, Fröhliche Weisen. Spielliedchen, Volksliedchen, Tänze etc. im leichtest. Stile (1) 1 60
204e — — gebunden 2 60
197 **Diabelli**, Op. 24, 32, 33, 37, 38. Sonatinen . . . . . . (2) 1 40
197e — — gebunden 2 40
196 — Op. 149, Uebungsst. u. Op. 163, Jugendfreuden . . . . . (2) 1 40
196e — — gebunden 2 40
193/4 **Diabelli, Schmitt, Weber, Mozart, Beethoven u. a.** Instruktive Stücke (*Riemann*). 2 Bde. (2-3) à 1 50
193/4e — — in 1 Band gebunden . . . 4 —
205 **Enke**, Op. 6 u. 8, 12 Uebungsstücke (*Seifert*) . . . . . . (1) — 80
637 **Gavotte Louis XIII., Gluck, Lully** (2) — 50
221 **Haydn**, 4 berühmte Symphonien (*Mockwitz*) . . . . . . (3) 1 40
221e — — gebunden 2 40
260 — Serenade, s. *Mendelssohn, Kalkbrenner* etc. . . . . . (2) 1 —
Instruktive Stücke, s. *Diabelli, Schmitt* etc.
229 **Ivanovici, Daase, Södermann**, 9 beliebte Tänze . . . . . (2) 1 60
229e — — gebunden 2 60
666 **Kleinmichel**, 3 Sonaten über Kinderlieder . . . . (2) 2 —
667 — 3 Sonaten über Volkslieder (2) 2 —
664 — Zum frohen Weihnachtsfeste. Kindersonate . . . . . (2) 1 50
941/4 — Op. 62, Mignonetten. 4 Hfte. (2) à 1 40
1200/1 **Krug, A.**, Op. 118, Frühlingsklänge. 2 Hefte . . . . . (2-3) à 1 50
1290 **Lumbye**, Traumbilder, Phantas. (3) 1 —
427/8 **Marsch-Album** (Militär- u. andere Märsche). 2 Bde. . . (2) à 1 20
427/8e — — in 1 Band gebunden . . . 3 40
264 **Mayer**, Op. 117, Galop militaire (3) — 50
257 **Mendelssohn**, Orig.-Komposit. (5) 1 —
257e — — gebunden . . . . 2 —
261/2 — Klavierkonzerte und Violinkonzert. 2 Bde. . . . (4-5) à 1 20
261/2e — — in 1 Band gebunden . . . 3 40
258/9 — Symphonien. 2 Bde. (4-5) à 1 60
258/9e — — in 1 Band gebunden . . . 4 20
260 **Mendelssohn, Kalkbrenner, Haydn, Chopin, Beethoven**, Beliebte Komp. (*Hermann* u. a.) . (2-3) 1 —
260e — — gebunden . . . . 2 —
Inhalt: *Mendelssohn*, Hochzeitsmarsch, Kriegsmarsch, Nocturno u. Kinderstücke; *Kalkbrenner*, La femme du marin; *Haydn*, Serenade; *Chopin*, Marche funèbre; *Beethoven*, Türk. Marsch.
710 **Morley**, Fanfare des Cuirassiers (2) 1 50
711 — Gavotte de la Reine . . . (2) 1 50
1306 **Mozart**, Drei Sonaten in D-, B- und C dur (*Schwalm*). . . (3) 1 —
272 — Konzert D moll (*Mockwitz*) (4) 1 —
272e — — gebunden . . . . 2 —
273/4 — 6 ber. Symphonien (*Mockwitz*). 2 Bände . . . . . . (4-5) à 1 20
273/4e — — in 1 Band gebunden . . . 3 40
932 **Riemann, H.**, Der Anfang im Vierhändigspiel, Op. 61 . . . (1) 1 60
308 **Rubinstein, Tschaïkowsky, Moniuszko, Södermann**, 10 Kompositionen (*Schwalm*) . . (3) 2 —
308e — — gebunden . . . . 3 —
723 **Schmitt, J.**, Schatzkästlein. 188 beliebteste Opern- u. Volksmelod. Lieder u. Tänze . . . . (1) 2 50
723e — — gebunden 3 50
818 — 17 sehr leichte Originalkompos. (Sonatinen, Rondos): Vorstufe zu *Weber - Clementi* (*Stade*) (1) 1 40
318e — — gebunden 2 40
314 **Schubert, F.**, Sämtl. 19 Märsche (3) 1 50
314e — — gebunden 2 50
313 — Symphonien. (Symphonie C dur. Andante a. d. tragisch. Symphonie u. Zwei Sätze a. d. unvollendeten H moll-Symphonie (*F. Stade*) . . . . (5) 2 —
313e — — gebunden . . . . 3 —
517 **Schumann**, Bilder aus Osten u. and. bel. Stücke . . . . . (4-5) 1 30
329 **Schwalm, O.**, Junge Musikanten, (30) allerleichteste Kinderstücke i. Umfang v. 5 Tönen (1) 1 —
329e — — gebunden . . . . 2 —
433 **Strauss-Album**: Der lustige Krieg, Kusswalzer und Marsch I u. II. Spitzentuch d. Königin, Walzer. Prinz Methusalem, Walzer. Fledermaus, Walzer. Leicht einger. v. *Fr. Spindler* . . (2) 1 60

Klavier zu 4 Händen.

725 **Sachy**, Frühlingsreigen. Kinderwalzer . . . . (1) — 50
860 **Tschirch**, 120 Volks-u. Kommersl.(1) 2 —
861 — 80 Opernmelodien, Tänze und Märsche . . . . (1) 2 —
862e — Beide in 1 Band gebunden . . 5 —
862f — — in Prachtband gebunden . . 6 —
828 **Ungarische, türkische u. slavische Tänze und Märsche.** Neue Transkriptionen v. *R. Schwalm* (3) 1 40
828e — — gebunden 2 40
828f — — in Prachtband gebunden . 3 40
818 **Weber-Clementi-Vorstufe.** 17 sehr leichte Originalkompositionen (Sonatinen, Rondos) v. *Jakob Schmitt*, m. Fingersatz (*Stade*) (1) 1 40
318e — — gebunden 2 40
875/6 **Weber, Clementi, Kuhlau, Haydn, Mozart u. Beethoven**, (23) Leichte Stücke, Sonatinen, Rondos und Phantasien (Orig. - Komposit.) m. Fingersatz (*Stade*), 2 Bde. (2) à 1 —
875/6e — — in 1 Band gebunden . . . 3 —
880 **Wolff, B.**, Op. 192, Der erste Erfolg (1) 1 50

Klavierauszüge zu 4 Händen.

100 **Auber**, Stumme . . . . . . (3) 1 20
141 **Beethoven**, Fidelio . . . . (3) 1 60
150/1 **Bellini**, Norma, Romeo . (3) à 1 40
200 **Donizetti**, Lucrezia . . . . (3) 1 20
222 **Haydn**, Jahreszeiten . . . . (3) 2 —
223 — Schöpfung . . . . (3) 1 40
240 **Kreutzer**, Nachtlager . . . (3) 1 40
245 **Lortzing**, Czar u. Zimmermann (3) 3 —
246 — Waffenschmied. . . . . . (3) 2 40
275 **Mozart**, Don Juan . . . . . (3) 2 40
276 — Figaros Hochzeit . . . . (3) 2 —
277 — Zauberflöte . . . . (3) 1 60
281 **Nicolai**, Lustige Weiber . . (3) 2 —
371/3 **Weber**, Euryanthe, Freischütz, Oberon . . . . (3) à 1 60
874 — Preziosa . . . . (3) 1 —
gebunden, jede Nummer M. 1.— mehr. (Bezeichnung: Nummer mit Zusatz e).

Ouvertüren zu 4 Händen.

300 **Adam, Halévy, Wallace**, 6 Ouvertüren (*Schwalm*) . . . . (3) 1 60
300e — — gebunden 2 60
301 **Auber, Bellini, Boieldieu, Herold, Rossini**, 11 Ouvert. (*A. Horn*) (3) 1 60
301e — — gebunden 2 60
302 **Beethoven, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Schubert**, 11 Ouvertüren (*A. Horn*) . . . . (3) 1 60
302e — — gebunden 2 60
1238 **Conradi, A.**, Weihnachts-Ouvert. (mit Begl. v. Kinderinstr.) (2) 1 —
857 **Donizetti, Méhul, Spohr, Spontini, Winter**, 8 Ouvert. (*Schwalm*) (3) 1 60
357e — — gebunden 2 60
995 **Leutner**, Festouvertüre . . (2) 1 —
306 **Lortzing, Reissiger**, 4 Ouvertüren (*Kleinmichel, Schwalm*) . . . (3) 1 —
303 **Mendelssohn, Kreutzer, Nicolai**, 9 Ouv. (*Hermann, Horn* u. a.) (3-5) 1 60
303e — — gebunden 2 60
307 **Meyerbeer, Marschner**, 4 Ouvertüren (*Schwalm*) . . . . (3) 1 —
304 **Mozart, Weber**, 12 Ouv. (*A. Horn*) (3-5) 1 60
304e — — gebunden 2 60
359 **Rossini**, Wilhelm Tell (*Schwalm*) (3) 1 —
299 **Schumann**, 5 Ouvert. (*Schwalm*) (3-5) 1 20
299e — — gebunden 2 20
305f **Ouvertüren-Album**, 47 berühmte Ouvertüren von *Auber, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Cimarosa, Gluck, Herold, Kreutzer, Lortzing, Mendelssohn, Mozart, Nicolai, Reissiger, Rossini, Schubert, Weber.* 5 Bde. In 1 Prachtbd. gebunden . . . . . . (3-5) 9 40

2 Klaviere 4händig.

Zur Ausführung sind 2 Exemplare erforderlich.

92 u. 106/7 **Bach, Joh. Chrn.**, Konzerte G dur, E dur, D dur (*Riemann*) . (4) à 1 20
Bach, J. S., Konzerte (*Riemann*)
98/9 — D dur, E dur . . . . . (5) à 1 60
108/9 — F moll, A moll. . . . . (5) à 1 60
118/9 — D moll, F dur . . . . . (5) à 1 60
101/5 **Bach, K. Ph. Em.**, Konzerte C moll, G dur, D dur, D dur (Nr. 2), Es dur (*Riemann*) . . . (4-5) à 1 60
148/9 **Bach, Wilh. Friedem.**, Konzerte F dur, Es dur, Original für 2 Klaviere allein (*Riemann*) . . (5) à 1 50
161/4 — Konzerte E moll, D dur, A moll, F dur (*Riemann*) . . . . (5) à 1 60
127 **Beethoven**, Konzerte (*Fr. Kullak*).

2 Klaviere 4händig. Violine.

128/31 **Beethoven**, Konzerte, Nr. 2 B dur, Nr. 3 C moll, Nr. 4 G dur, Nr. 5 Es dur . . . . . (6) à 1 —
143 — Op. 80, Phant. C moll (*Kullak*) (6). 1 —
180/1 **Chopin**, Konzerte (*Mertke*) Op. 11 E moll, Op. 21 F moll (6) à 1 20
182 — Polonaise Op. 22 Es dur (*Mertke*) (6) 1 20
212/3 **Händel**, Konzerte G moll, F dur (*Riemann*) . . . . . . (4) à 1 —
892 **Hässler, W.**, Gigue (*Riemann* und *A. Doppler*) . . . . . (4-5) 1 —
219 **Haydn**, Konzert D dur (*Mertke*) (4) 1 20
555/6 **Hummel**, Konzerte (*Mertke*) Op. 85 A moll. Op. 89 H moll (4-5) à 1 20
217 — Rondo brillant Op. 56 A dur (*Rehberg*) . . . . . . (4-5) 1 20
566 — Septett Op. 74 D moll (*Kullak*) (5) 1 40
247 **Mendelssohn**, Capriccio Op. 22 H moll (*Mertke*) . . . . (5) 1 —
248 — Konzert Op. 25 G moll (*Mertke*) (5) 1 —
215 — Rondo brillant Op. 29 Es dur (*Mertke*) . . . . . . (5) 1 —
249 — Konzert Op. 40 D moll (*Mertke*) (5) 1 —
216 — Serenade und Allegro Op. 43 D dur (*Mertke*) . . . . (5) 1 —
1149 **Moscheles, J.**, Konzert G moll, Op. 58 (*E. Rudorff*) . . . (5) 1 25
1150 — Hommage à Händel, Op. 92 (*E. Rudorff*) . . . . . (4-5) 1 50
278 **Mozart**, Konzert D moll (*Franz Kullak*) . . . . (4-5) 1 —
561/3 — Konzerte C dur, Es dur, C moll (Dr. *H. Bischoff*) . . . (4-5) à 1 —
576 — Konzert A dur (*Mertke*) (4-5) 1 —
279 — Konzert B dur (*Mertke*). (4-5) 1 50
569 — Konzert D dur (Krönungskonzert) (*Rehberg*) . . . . . (4) 1 —
564 — Konzert-Rondo D dur (*Mertke*) (4) 1 20
565 — Konzert Es dur, Original für 2 Klaviere, mit der vollständigen in beide Klaviere einbezogenen Uebertragung der Orchesterbegleitg. (*Mertke*) (5) 1 60
578 — Sonate D dur, Original für 2 Klaviere (*Rehberg*) . . (4) 1 —
286 **Rameau, J. Ph.**, Fünf Klavierkonzerte (*Riemann*) . . . . (5) 1 60
515 **Schumann**, Andante u. Variationen Op. 46 (Orig.) . . . . . (5) — 50
509 — Konzert Op. 54 A moll (*Bischoff*) (6) 1 80
510 — Konzertstücke, G dur u. D moll Op. 92 u. 134 (*Bischoff*). . (6) 1 80
404a **Strauss, Rich.**, Burleske D moll (6) 5 —
378/9 **Weber**, Konzerte (*Mertke*) Op. 11 C dur, Op. 32 Es dur (5) à 1 40
877 — Op. 79, Konzertstück F moll (*Mertke*) . . . . (5) 1 —

Klavier und Orchester.

404a **Strauss, Rich.**, Burleske, D moll, Klavierstimme . . . . (6) 5 —
404b — Partitur . . . . 12 —
404c — Orchesterstimmen . . . . . 14 —
Duplierstimmen . . . . . à 1 —

Kammermusikwerke.

1315 **Hermann, Reinhold L.**, Klavierquartett Op. 55 . . . . (6) 9 —
1316 — Klaviertrio Op. 56 . . . . (6) 7 50
1412 **Klammer, Gg.**, Op. 50, Scène de Ballet f. Klav., Violine u. Violoncello (3) 1 50
1313 **Tucsek, Felicia**, Streichquartett F moll. Partitur . . . . (6) 2 —
1314 — — Stimmen . . . . 6 —

Violine.

Violine und Klavier

Album f. d. Jugend. (*Rich. Hofmann.*)
686 I. **Haydn, Mozart** . . . (2) 1 50
687 II. **Beethoven, Weber** . . (2) 1 50
688 III. **Schubert, Mendelssohn** (2) 1 50
689 IV. **Schumann, Chopin, Rubinstein, Tschaïkowsky** . (2) 1 50
686/9e — — jeder Band gebunden . . à 2 70
1160 **Bach**, Adagio a. d. Violinkonzert E dur (*Meyer*) . . . . . (5) 1 —
712/15 **Beethoven**, Sämtl. Sonaten u. Rondo G dur (*Abel*). 4 Bände komplett 4 80
712 I. Sonaten Op. 12 Nr. 1—3 (4) 1 20
713 II. Sonaten Op. 23 u. 24 u. Rondo in G dur . . . . (3) 1 20
714 III. Sonaten Op. 30 Nr. 1—3 (4) 1 20
715 IV. Sonaten Op. 47, 96 . . (5) 1 20

Violine. — Violine und Klavier.

1184 **Beethoven,** Op. 61, Konzert (*Wald. Meyer*) . . . . . . (6) 1 20
1183 — Op. 40, 50, Romanzen (*W. Meyer*) (5) 1 —
1183/5 **Behr,** Frühlingsblumen. I. Sammlung. 30 mel. Stcke. 3 Hfte. (2) à 1 50
1183/5e — — in 1 Band gebunden . . . 5 70
1186/8 — — II. Sammlung. 3 Hefte (2) à 1 50
1186/8e — — in 1 Band gebunden . . . 5 70
926 **Bériot,** Airs variés, Nr. 1—5 (*W. Meyer*) . . . . (3) 1 50
— Konzerte (*W. Meyer*)
1167 Nr. 1. Op. 16 D dur . . . (5) 1 50
927 Nr. 2. Op. 32 H moll . . (5) 1 50
928 Nr. 6. Op. 70 A dur . . . (5) 1 50
1168 Nr. 7. Op. 76 G dur . . . (5) 1 50
929 Nr. 9. Op. 104 A moll . . (5) 1 50
930 — Op. 100, Scène de Ballet (*W. Meyer*) . . . . (5) 1 50
978 — 12 Mélodies italiennes (*Petri*) (2) 1 50
1240 **David, F.,** Op. 5. Variationen Petit tambour (*W. Meyer*) . . (4) 1 —
1241 — Op. 11, Variationen über ein Thema v. Mozart (*W. Meyer*) (5) 1 —
1242/3 — Op. 30, Bunte Reihe, 2 Hefte (*W. Meyer*) . . . . . (4) à 1 50
1244 — Op. 35, Konzert D moll (*W. Meyer*) . . . . (5) 1 50
1247 — Op. 39, Nr. 6, Am Springquell (*W. Meyer*) . . . . . . (5) — 60
726 **Ernst,** Elegie, Op. 10 (*Abel*) . (4) — 50
1409 **Frey, Mart.,** Op. 24, Albumblätter (3) 1 50
780 **Haydn,** Sonaten A dur und G dur, Rondo G dur (*Abel*) . . . (3) — 80
780e — — gebunden . . . . 2 —
1817 **Herman, Reinhold L.,** Sonate D moll Op. 57 . . . . . (6) 7 50
1421 **Huber, Ad.,** Op. 13, Barcarole (3) 1 —
1422 — Op. 14, Mazurka . . . . (3) 1 —
1354/64 **Jansa, L.,** Op. 75, Der junge Opernfreund (*W. Meyer*). . . . (3) à 1 —
No. 1. Hugenotten. 2. Stumme von Portici. 3. Figaro. 4. Robert d. Teufel. 5. Fidelio. 6. Don Juan. 8. Wilhelm Tell. 10. Barbier v. Sevilla. 11. Zauberflöte. 13. Fra Diavolo. 14. Wasserträger.
228 **Ivanovici, Doppler, Södermann,** 11 Tänze . . . . (2) 1 60
228e — — gebunden 2 80
237 **Krug, A.,** Drei Skizzen Op. 47. (Der Hirte bläst im Mondenschein. Tarantella. Intermezzo). (3) 2 —
720 **Lange,** Meditation über ein Präludium von *J. S. Bach* . . (3) 1 50
1294 **Lübeck, L.,** Albumblatt, Op. 19, No. 1 . . . . (4) 1 50
242/3 **Marsch-Album** (Militär- und andere Märsche) 2 Bde. . . . . (2) à 1 60
242/3e — — jeder Band gebunden . . à 2 80
1185 **Mendelssohn,** Op. 64, Konzert (*W. Meyer*) . . . . (5) 1 20
488 — 20 Lieder o. Worte (*Schwalm*) (2-3) 1 60
488e — — gebunden 2 80
781 **Mozart,** Ausgewählte Sonaten und Rondos (*Abel*) . . . . (3) 1 30
781e — — gebunden 2 50
1307 — Konzert D dur, Op. 121 (*Meyer*) (5) 1 80
1158/9 — Konzert A dur, Es dur (*W. Meyer* und *R. Schwalm*) . . . . (5) à 1 80
718/9 **Original-Kompositionen älterer Meister** (87), genau bez. für den Unterricht v. *L. Abel.* 2 Bde. (2-3) à 2 50
718/9e — — jeder Band gebunden . à 3 70
840/8 **Potpourris,** 54 leichte, von *Franz Spindler.* 9 Bde. 14 40
840 I. Postillon. Maurer u. Schlosser. Norma. Weisse Dame. Heimliche Ehe. Wasserträger. Figaro (2-3) 1 60
841 II. Zampa. Lucia di Lammermoor. Barbier. Freischütz. Lustige Weiber . . . . (2-3) 1 60
842 III. Zauberflöte. Euryanthe. Johann von Paris. Liebestrank. Don Juan. Nachtwandlerin (2-3) 1 60
843 IV. Angot. Faust. Das goldene Kreuz. Stradella. Oberon. Tell . . . . (2-3) 1 60
844 V. Romeo und Julie. Indigo. Orpheus in der Unterwelt. Prophet. Hans Heiling. Galathea . . . . (2-3) 1 60
845 VI. Carmen I und II. Glöckchen des Eremiten. Verschwender. Waffenschmied. Czar. (2-3) 1 60
846 VII. Lucrezia. Wildschütz. Straniera. Kalif. Fra Diavolo. Vampyr (2-3) 1 60
847 VIII. Robert. Preziosa. Nachtlager. Regimentstochter. Puritaner. Undine . . . . . . (2-3) 1 60
848 IX. Hugenotten. Sommernachtstraum. Belisar. Die beiden Schützen. Dinorah. Afrikanerin (2-3) 1 60
1428 **Schmidt, Hans,** Vier Stücke . (3) 1 50
722 **Schmitt,** Schatzkästlein. 188 beliebteste Opern- und Volksmel., Lieder, Tanzweis. u. Märsche (2) 2 50
722e — — gebunden 3 70
724 **Schubert, Fr.,** 3 Sonatinen, Op. 137 (*L. Abel*) . . . . (2-3) 1 —
1181 **Schwalm,** Andante cantabile (3) 1 —

Violine.

1324/42 **Singelée, J. B.,** Beliebte Opernphantasien (*W. Meyer*) . . (4) à 1 50
Op. 14, Lucia v. Lammermoor. Op. 29, Prophet. Op. 30, Regimentstochter. Op. 31, Hugenotten. Op. 33, Norma. Op. 34, Lucrezia. Op. 69, Barbier von Sevilla. Op. 71, Stumme von Portici. Op. 90, Zampa. Op. 97, Freischütz. Op. 109, Zauberflöte. Op. 110, Afrikanerin. Op. 117, Wilhelm Tell. Op. 119, Fra Diavolo. Op. 120, Robert d. Teufel. Op. 125, Postillon von Lonjumeau. Op. 135, Weisse Dame. Op. 141, Oberon. Op. 142, Preziosa.
484 **Strauss-Album:** Der lustige Krieg. Kusswalzer u. Marsch I u. II. Spitzentuch der Königin, Walzer. Prinz Methusalem, Walzer. Fledermaus, Walzer. Leicht eingerichtet von *Franz Spindler* (2-3) 1 60
934 **Tschaikowsky, P.,** Konzert, Op. 35 (*H. Petri*) . . . . (5) 1 50
354 **Tschirch,** Klass. Jugendalbum (1) 2 —
850 **Ungarische, türkische und slavische Tänze u. Märsche** Neue Transkriptionen v. *Schwalm* (3) 2 —
365/6 **Vortragsstücke, 62 klassische** (*Schwalm*). 2 Bde. . . (2-3) à 2 50
365/6e — — jeder Band gebunden . à 3 70
414/5 **Winding,** Op. 44 und 45, 6 Stücke. 2 Hefte . . . . (3) à 1 50
727 — Op. 46, 8 Albumblätter . (3) 1 50
879/80 **Wolff, B.,** Op. 199, Sonatinen. 2 Hefte . . . . . . (2-3) à 2 —

2 Violinen und Klavier.

1210 **Bach, J. S.,** Konsert D moll (*W. Meyer*) . . . . (5) 1 80

Violine allein.

716/7 **Abel,** Studienwerk f. Violine allein. 85 Etüden älterer Meister. 2 Bände . . . . . . (3-5) à 1 50
716/7e — — in 1 Band gebunden . . . 4 —
1414/5 **Bach, Joh. Seb.,** Sechs Sonaten für die Violine allein (*David-Biehr*). 2 Hefte . . . . (6) à 1 50
Bériot, Violinschule, Op. 102, 3 Teile
946 I. Elementartechnik (*W. Meyer*) 2 —
946e — — gebunden . . . . 3 —
947 II. Virtuosentechnik (*W. Meyer*) 3 —
947e — — gebunden . . . . 4 —
948 III. Vom Vortrag u. seinen Elementen (*W. Meyer*) . . . . . 2 —
948e — — gebunden . . . . 3 —
950 — Schule d. höheren Violinspiels (École transcendante), Op. 123, Anh. z. Violinschule (*W. Meyer*) 3 —
951 — 12 Etudes caractéristiques, Op. 114 (*W. Meyer*) . . . . (5) 1 —
1245/6 **David, F.,** Op. 39, Dur und Moll 2 Hefte (*W. Meyer*). . . . (4) à 1 —
— Violinschule (*W. Meyer*)
1249 1. Teil. Der Anfänger 1 50
1250 2. Teil. Der vorgerückte Schüler 2 —
1249 50e — Beide Teile in 1 Bd. gebunden 4 50
1251 — Op. 44, Zur Violinschule: 24 Etüden für Anfänger (*W. Meyer*) (3) 1 50
1252 — Op. 45, Zur Violinschule: 18 Etüden f. d. Mittelst. (*Meyer*) (4) 1 50
1268 **Felis, P.,** Violinschule f. Anfänger 2 50
1269 — Gradus ad Parnassum . (4) 2 50
1298 — Neue Methode des Flageolettspiels . . . . (5) 3 —
891 **Hohmann-Damm,** Violinschule, komplett . . . . 3 —
891e — — gebunden . . . . 4 —
892 5 — — Ausgabe in 4 Heften . . à 1 —
1218 **Kreutzer, R.,** 40 Etüden oder Capricen (*W. Meyer*) . . (4) 1 50
1218e — — gebunden 2 50
241 — 40 Etüden. Erleichterte Ausg. mit Begleitung einer 2. Violine von *L. Abel* . . . . . . (3-5) 2 —
241e — — gebunden . . . . 3 —
1248 **Rode, P.,** 24 Capricen (*W. Meyer*) (5) 1 50
1270 — Konzert A moll (*W. Meyer*) (5) — 60
1271 — Konzert E moll (*W. Meyer*) (5) — 60
1272/3 **Viotti, G. B.,** Konzerte A moll, E moll (*W. Meyer*). . . . (5) — 60
80 **Witting,** Violinschule. (Deutsch und englisch) . . . . 3 —
80e — — gebunden . . . . 4 —
1224 — Uebungen für die 4., 5., 6. und 7. Lage . . . . (3) 1 —

2 Violinen.

476 **Duette älterer Meister** (50), genau bezeichnet für den Unterricht von *L. Abel.* Bd. I . . . (2-3) 1 —
476e — — Band I gebunden 2 20
477/8 — — Band II und III . (3-4) à 1 50
477/8e — — Band II und III gebunden à 2 70
469 **Gebauer,** Op. 10, 12 leichte Duos (*F. Rehfeld*) . . . . . . (1) 1 20

Violine. — Viola. — Violoncello.

Jansa, L., Op. 55, 60 Uebungen
1344 — — I. Abt. I. Posit. (*W. Meyer*) 2
1345 — — II. „ Höhere Posit. „
1346 — — III. „ Konz.-Etüden „
1347 — 24 Duette: I. Abt. Op. 16, 6 l. fortschr. Duette. 1. Pos. (*Meyer*) 3
1348 — — II. Abteil. Op. 43, 6 leichte Duette (*W. Meyer*) . . . 2
1349 — — III. Abt. Op. 47. 6 leichte u. fortschr. Duette. 1.-3. Pos (*Meyer*) 3
1350 — — IV. Abt. Op. 38, 1.-5. Pos. „ 3
1351 — Op. 46, 6 fortschr Duette „ 3
1352 — Op. 74, „ „ 3
1353 — Op. 81, „ „ 4
241 **Kreutzer,** 40 Etüden. Erleichterte Ausgabe mit Begleitung einer 2. Violine von *L. Abel* . . (3-5)
241e — — gebunden . . . .
472 **Pleyel,** Op. 8, 6 kl. Duos (*Rehfeld*) 1
473 — Op. 48, 6 leichte Duos (*L. Abel* u. *F. Rehfeld*) 2
474 — Op. 59, 6 leichte Duos (*L. Abel* u. *F. Rehfeld*) . . . . 2 1 —
721 **Schön,** Op. 74, 8 leichte Phantasiestücke 2

Violine mit Orchester.

239 **Krug, A.,** Op. 47 Nr. 1. Der Hirte bläst im Mondenschein. Skizze f. Violine m. Streichorchester 3

Viola.

Viola und Klavier.

1295 **Lübeck, L.,** Albumblatt, Op. 19 No. 1 . . . . (4)

Violoncello.

Violoncello und Klavier.

1219 **Bach,** Drei Sonaten (*Hausmann*) (5) 3 —
1171/2 **Beethoven,** Sämtliche Sonaten (*N. Salter*) 2 Bde. . . . . (5) à
1220 — Adagio (bish. unveröffentlicht. Transkription (*J. v. Lier*) . (5) 2 —
1208 **Corelli,** Preludio e Gavotta (*v. Lier*) . . . . (5)
1178 — Suite (*v. Lier*) . . . . . . (5)
1259 **Ebner, K.,** Op. 42, Konzertwalzer (4)
1260 — Op. 47, Tarantella . . . . (4)
1163 **Haydn,** Konzert D dur (*H. Becker*) (4)
238 **Krug, A.,** Drei Skizzen. Op. 47. Der Hirte bläst im Mondenschein. Tarantelle, Intermezzo . (3) 2 —
1174 **Lier, J. v.,** 6 Pièces des Maitres italiens . . . . (4-5) 2 —
1207 — 4 Pièces des Maitres italiens (4-5) 2 —
1293 **Lübeck, L.,** Albumblatt, Op. 19 No. 1 . . . . (4)
1297 — Minuetto, Op. 19 No. 2 . (4)
1221 **Mendelssohn,** Sonaten u. Konzertvariationen (*R. Hausmann*) (5) 2 —
1161 **Molique,** Op. 45, Konzert D dur (*N. Salter*) . . . . (5)
1188 **Romberg,** Op. 43, Drei Sonaten (*N. Salter*) . . . . (5) 2 —
996 — 2. Konzert in D dur (*N. Salter*) (5)
998 — 4. Konzert in E moll (*N. Salter*) (5)
999 — 5. Konzert in Fis moll (*Salter*) (5)
1000 — 6. Konzert in F dur (*N. Salter*) (5)
1153 — 9. Konzert in H moll (*N. Salter*) (5)
997 — Concertino suisse (*N. Salter*) (5)
1154/5 — Berühmte Vortragsstücke (*N. Salter*) 2 Hfte. . . . . . (4) à
790 **Schumann,** Märchenbilder Op. 113 (*R. Hausmann*) . . . . . . (4) 1 —
385/6 **Vortragsstücke, 50 klass.** (*Schwalm*) 2 Bände . . . . (2-3) à

Violoncello allein.

140 **Bach, J. S.,** 6 Suiten (*R. Hausmann*) (5) 1 —
396 **Dotzauer,** Op. 155, Violoncelloschule (*Becker*) . . . .
396e — — gebunden . . . .
877 — Op. 35, 24 Capricci (*R. Hausmann*) (5) 1 —
777 — Op. 47, 12 Exercices (4) 1 —
778 — Op. 54, 12 Exercices (4) 1 —
779 — Op. 70, 12 Exercices (4) 1 —
398 — Op. 120, 18 Exercices (2) 1 —
397 — Op. 155 b, 24 tägliche Studien (*R. Hausmann*) . . . . . . (4-5) 1 —
986/7 — 28 Etüden aus Op. 116, 121, 158, 170, 175 (*N. Salter*) 2 Hefte (4-5) à
970/1 — 100 Leçons m. 2. Cello (*N. Salter*) 2 Hefte. . . . . (4) à
904/5 **Duport,** 21 Exercices (*R. Hausmann*) 2 Hefte. . . . . (4-5) à 1 —

Violoncello. — Flöte. — Klarinette.

1261 **Ebner, K.**, Op. 48, Oktaventechnik (4) 2 —
979 **Merk**, Exercices et Etudes, Op. 11 u. 20 *(Salter)* . . . . . (3) 1 50
1164/5 **Salter, N.**, Orchesterstudien. 2 Bände . . . . . . (4-5) à 2 50

Violoncello mit Orchester.

239 **Krug, A.**, Op. 47 Nr. 1. Der Hirte bläst im Mondenschein. Skizze f. Violoncello m. Streichorch. (3) 1 50

Flöte.

Flöte und Klavier.

Album für die Jugend *(R. Hofmann u. W. Popp)*.
757 I. **Haydn, Mozart** . . . (2) 1 50
758 II. **Beethoven, Weber** . . (2) 1 50
759 III. **Schubert, Mendelssohn** (2) 1 50
760 IV. **Schumann, Chopin, Rubinstein, Tschaikowsky** . (2) 1 50
757/60e — — jeder Band gebunden . . à 2 70
1257 **Barge, W.**, Hausmusik. Klassische Vortragsstücke . . . . (4) 2 —
1420 — — Heft 2 . . . . . . (4) 1 50
1410 **Beethoven**, Op. 41, Seren. *(Barge)* (4) 1 20
1139/41 **Behr**, Frühlingsblumen. I. Sammlg. 30 melod. Stücke. 3 Hefte (2) à 1 50
1139/41e — — in 1 Band gebunden . . . 5 70
1142/4 — — II. Sammlg. 3 Hefte (2) à 1 50
1142/4e — — in 1 Band gebunden . . . 5 70
1365 **Klass. Tanzweisen** *(Bach, Weber, Hummel, Schubert)* für Flöte und Klavier gesetzt v. W. Barge (3) 2 —
236 **Krug, A.**, Drei Skizzen. Op. 47. Der Hirte bläst im Mondenschein, Tarantelle, Intermezzo . (3) 2 —
439 **Mendelssohn, F.**, 20 Lieder ohne Worte *(R. Schwalm)* . . . (2-3) 1 60
439e — — gebunden 2 80
435 **Popp, W.**, 4 humoristische Tonstücke. Op. 494 . . . . (3) 1 50
519 — Musikal. Tonbilder, Op. 501 (2) 1 50
908 — Frische Blüten, Op. 506 . (2) 1 50

Flöte, Violine und Klavier.

1182 **Popp**, Op. 521, Glückliche Stunden. 6 Jugend-Duette (2) 2 —

Flöte allein.

35 **Popp**, Anleitung z. Erlernung des Flötenspiels 2 50
1175 — Op. 520, Tägliche Uebungen (2) 2 —

Flöte mit Orchester.

239 **Krug, A.**, Op. 47 Nr. 1. Der Hirte bläst im Mondenschein. Skizze f. Flöte u. Streichorchester (3) 1 50

Streich-Orchester.

387a **Wolf-Ferrari, E.**, Serenade Es dur. Partitur . . . . 3 —
387b — do. — Stimmen . . . . . . 5 —
Duplierstimmen 50 ₰ pro Bogen.

Militärmusik.

707 **Melante (G. P. Telemann)**, 3 histor. Märsche *(A. Boettge)*. Partitur 2 —
708 — do. — Stimmen . . . . . . 3 —
785 **Riemann, H.**, Maienzeit. Marsch über 3 Tanzlieder Neidhardts von Reuenthal. Partitur . . . 2 —
786 — do. — Stimmen . . . . . . 3 —
788 — Derselbe. Instrumentiert von *A. Boettge* f. seine historischen Konzerte. Partitur . . . . . 2 —
789 — do. — Stimmen . . . . . . 3 —

Klarinette.

Klarinette und Klavier.

1296 **Lübeck, L.**, Albumblatt, Op. 19 No. 1 . . . . (4) 1 50

Orgel. — Harmonium.

Orgel.

Orgel allein.

64/6 **Bach, Joh. Seb.**, Orgelwerke. Mit Bezeichng. d. Registrierung, d. Tempo und d. Pedalapplikatur, herausg. v. *Paul Homeyer*. 3 Bde. 7 50
64 I. 16 klein. Präludien u. Fugen, Pastorale F dur, Canzone D moll, Phantasie G dur (3-4) 2 50
64e — — gebunden 3 50
65 II. 8 Präludien und Fugen, Dorische Toccata u. Fuge, Toccata u. Fuge D moll (5) 2 50
65e — — gebunden 3 50
66 III. 4 Präludien und Fugen; Phantasie u. Fuge G moll; Toccata F dur; Toccata, Adagio und Fuge C dur; Passacaglia . . . . (5) 2 50
66e — — gebunden 3 50
64/6e — — kpltt. in 1 Leinenbd. m. Gold 9 —
1166 **Breitenbach**, 50 Fughetten . (3) 2 —
1397 **Eckardt, W.**, Op. 34, Andante sost. (4) 1 20
1416 — Op. 48, Pastoral-Phantasie (4) 1 20
921 **Homeyer-Schwalm**, Orgelschule . 4 —
921e — — Leinenbd. mit Gold . . . 5 50
77 **Mendelssohn**, Sämtl. Orgelwerke *(P. Homeyer)* . . . . . (5) 1 50
77e — — gebunden. 2 50
67 **Präludien u. andere kleine Stücke** (87) verschiedener Komponist. *(P. Homeyer)* . . . . . (2) 1 —
67e — — gebunden . . . . 2 —
899 **Riemenschneider, G.**, Konzert-Präludium, Op. 25 . . . . . (5) 1 —
906 — Konzert-Postludium, Op. 26 (5) 1 —
1156 — Stimmungsbilder. Op. 29 a (3-4) 2 —
1169 — Sonate A dur, Op. 33 . . (5) 2 —
1265 — Stimmungsbilder, Heft II. Op. 43 a . . . . (3-4) 2 —
1304 — 10 Choralvorspiele für Kirche und Konzert, Op. 44 . . (4) 2 —
1321 — Acht Orgelstücke für Konzert und Gottesdienst Op. 51 . (5) 2 —
78 **Schumann, R.**, 6 Fugen über B-a-c-h. Op. 60. *(P. Homeyer)* (5) 1 —
1253 **Töpfer-Album**, 93 Vor- und Nachspiele *(G. Zanger)* . . . (3) 2 50

Orgel und Violine.

720 **Lange**, Meditation über ein Präludium v. J. S. Bach. C moll (3) 1 50
1318 **Riemenschneider, Gg.**, Drei Tonpoesien Op. 49 . . . . (4) 2 —
1180 **Schwalm**, Andante cantabile (3) 1 —

Orgel und Orchester.

1299 a **Riemenschneider G.**, Grosse Phantasie über den Choral: „In allen meinen Taten", Op. 45 Orgelstimme . . . . (5) 3 —
1299 b — — Partitur . . . . 11 —
1299 c — — Orchesterstimmen . . . . 14 —

Harmonium.

Harmonium allein.

36/7 **Harmonium-Album I. II** *(J. Pache)* . . . . . (2-3) à 1 —
36/7e — — jeder Bd. gebunden . . à 2 —
38/9 — III. IV *(R. Schwalm)* . . (2 3) à 1 —
38/9e — — jeder Bd. gebunden . . à 2 —
18/9 — V. VI *(R. Schwalm)* . . (2-3) à 1 —
18/9e — — jeder Bd. gebunden . . à 2 —
47 — VII *(R. Schwalm)* . . . . (2) 1 —
47e — — gebunden . . . . 2 —
49 **Liederquell** (183 Volkslieder) mit Text *(Wolff)* . . . . . (2) 2 40
49e — — gebunden 3 40
1157 **Riemenschneider, G.**, Stimmungsbilder. Op. 29 b . . . . (3-4) 2 —
1266 — — Heft II. Op. 43 b . . (3-4) 2 —
1406 — Op. 55, 8 Weihnachtsstücke (3) 1 20
949 **Schwalm, Rob.**, Harmoniumschule 3 —
949e — — gebunden . . . . 4 —

Harmonium und Klavier.

881/90 **Album**, 106 berühmte Stücke *(Schwalm)* I—X . . . . (2) à 2 —
881/90e — — jeder Bd. gebunden . . à 3 —

Harfe. — Zither.

839/70 **Mendelssohn**, 20 Lieder ohn. Worte *(Schwalm)* 2 Hefte . . (2-3) à 1 50 (z. Ausführ. s. 2 Expl. erforderl.)
869/70e — — in einem Band gebunden . 4 —

Harmonium und Violine.

720 **Lange**, Meditation über ein Präludium v. Bach . . . . (3) 1 50
1319 **Riemenschneider. Gg.**, Drei Tonpoesien Op. 49 . . . . (4) 2 —

Harfe.

Harfe allein.

875 **Snoer, J.**, 15 Harfenstudien, Op. 40 . . . . (4-5) 2 50
513 — Studien üb. d. gebräuchlichen Passagen, Op. 45 . . . . (2) 2 50
514 — Tägl. Uebungen, Op. 46 (2-3) 2 50

Harfe und Klavier.

876 **Snoer, J.**, Festmarsch üb. Niederländ. Volksmelodien, Op. 47 (5) 1 50

Zither.

(Begleitung im Violinschlüssel.)

730 **Behr**, Op. 455, Toi seul! Polka gracieuse . . . . (3) — 80
731 — Op. 460, Gentille Tourterelle, Polka gracieuse . . . . (3) — 80
732 **Czersky**, Op. 51, Auf Oesterreichs Bergen . . . . (3) 1 —
733 **Czibulka**, Op. 329 No. 1, Sans souci, Gavotte . . . . (3) — 60
734 — Op. 329 No. 2, Pensée hongroise (3) — 60
742/3 **Darr, A.**, Zitherschule *(O. Messner)*, 2 Bände . . . . à 1 —
742/3e — — in einem Band gebunden . 3 —
744 **Darr-Album**, 11 beliebte Salonstücke *(O. Messner)* . . . (2-3) 1 —
744e — — gebunden . . . . 2 —
741 **Gebirgsklänge**, 11 Gebirgslieder *(v. d. Wehl)* . . . . . . (2) — 60
741e — — gebunden 1 60
735 **Herfurth**, Op. 85, Abschiedsständchen . . . . (3) — 80
736 **Jungmann**, Op. 364, Aus Oesterreichs Bergen . . . . (3) 1 —
747 **Lanner-Album**, 9 beliebte Walzer *(O. Messner)* . . . . . (2) 1 —
747e — — gebunden . . . . 2 —
838 **Liederhort**, 28 ber. Lieder m. Text *(O. Messner)* . . . . . (2) 2 —
838e — — gebunden . . . . 3 —
729 **Liederquell** (100 Volkslieder) mit Text *(O. Messner)* . . . . (2) 2 —
729e — — gebunden . . . . 3 —
746 **Marsch-Alb.**, 24 berühmte Märsche *(O. Messner)* . . . . . . (2) 1 —
746e — — gebunden . . . . 2 —
900 **Meister der Tonkunst**, 60 berühmt. Stücke *(Messner)* . . . . (2) 2 —
900e — — gebunden . . . . 3 —
787 **Michaelis**, Op. 143, Aegypt. Zapfenstreich . . . . (3) — 80
738 **Morley**, Gavotte de la Reine (3) — 60
874 **Nationalhymnen**, 24 bekannte *(O. Messner)* . . . . (2) 1 50
874e — — gebunden 2 50
740 **Opernmelodien-Album** *(v. d. Wehl)* (2) 1 —
740e — — gebunden . . . . 2 —
896 **Schmitt, J.**, Musikalisches Schatzkästlein, 132 Volks- u. Opernmelodien *(O. Messner)* . . (2) 2 —
896e — — gebunden . . . . 3 —
755 **Schubert-Album**, mit Text *(O. Messner)*. . . . . (2) 1 50
755e — — gebunden 2 50
749 **Silcher-Album**, m. Text f. Ges. ad lib. *(O. Messner)* . . . . (2) 1 50
749e — — gebunden 2 50
748 **Strauss-Album**, 9 beliebte Tänze *(O. Messner)* . . . . . . (2) 1 —
748e — — gebunden . . . . 2 —
745 **Tanz-Album**, 23 Tänze v. Ivanovici, Berner u. a. *(O. Messner)* . (2) 1 —
745e — — gebunden . . . . 2 —
753/4 **Volkslieder** (160) in bayrischer Mundart m. Gesang *(J. Holzer)*. Serie I. II . . . . (2) à 2 —
753/4e — — jede Serie gebunden . . à 3 —
739 **Volkslieder-Album** *(J. v. d. Wehl)* (2) 1 —
739e — — gebunden . . . . 2 —

Gesang.

Gesang.

Kirchenmusik.

Missae breves et faciliores.

40 Nr. 1. *Zöllner*, Op. 23, Missa quatuor vocum (Soprano, Alto, Tenore, Basso) cum Organo. Partitur und Stimmen . . . 1 60

41 Nr. 2. *Zöllner*, Op. 25, Missa quatuor vocum (due Tenori e due Bassi). Part. und Stimmen 1 60
Einzelne Stimmen . . . . . — 20

1189 **Riemenschneider**, Op. 34 Motette: „Herr ich trau' auf Dich" für Sopr., Alt, Ten., Bass Partitur 1 20

1190/3 Stimmen à — 60

1194 — Op. 35 Motette: „Herr, bleibe bei uns" für Sopr., Alt, Ten., Bass u. Solo-Quart. Partitur . 1 20

1195/8 Stimmen à — 60

1232 — Op. 37 Weihnachtsmotette: „Dies ist die Nacht" für gem. Chor a cappella . . Partitur 1 20

1233/6 Stimmen à — 60

1254 — Op. 38 Geistliches Lied: „Wie Gott mich führt" für Sopran, Alt und Orgel 1 50

1255 — Op. 39 Geistliches Lied: „Du bist ein Mensch; das weisst du wohl" für Sopran und 2 Altstimmen u. Orgel 1 50

1404 — Op. 53, Gebet nach Worten des 39. Psalms „Herr, lehre mich, dass es ein Ende mit mir haben muss" für Bariton od. Bass mit Orgel 1 20

1405 — Op. 54, Geistliches Lied: „Wenn ich mit mein. Heiland eins bin" für Alt und Orgel od. Harmon. 1 20

956 **Schwalm, Rob.**, Zehn geistl. Lieder für dreistimm. Chor, Op. 88. Part. 1 50

957/9 Stimmen à — 50

974 — Zehn geistliche Lieder für gemischten Chor, Op. 105 Partitur 1 50

975/8 Stimmen à — 50

1223a — Psalm 100, für Männerchor u. Orchester, Op. 109 Partitur 10 —

1223b Orchesterstimmen 12 —
(Stimmen d. Streichquintetts à 1.—)

1223c Chorstimmen à — 60

Gesang mit Klavier.

h = hohe, m = mittlere, t = tiefe Stimme.

557/8 **Bach, Beethoven, Gluck, Händel, Haydn, Mozart, Stradella.** 17 Lieder (*Riemann*), h., m. . . à 1 —

557/8f — — fein gebunden . . . à 2 20

44 **Bass-Album.** 12 Lieder für tiefe Bassstimme . . . . 1 —

44f — — fein gebunden 2 20

1343 **Blasser, Gustav**, Zwei Gedichte in bayrischer Mundart Op. 108 1 20

1366 — Sieben Lieder i. Volkston Op. 109 3 —

990 **Brückler**, Op. 1. Fünf Lieder Jung Werners, m. . . . . — 60
— Op. 2. Neun Gesänge a. Scheffels Trompeter

991 I. Margareta, h. . . . . — 60

992 II. Werner, m. . . . . 1 —

993 — Sieben Gesäng. a. d. Nachlass., m. 1 —

367 **Buttykay, A. v.**, Drei Lieder, Op. 2. Mädchen mit dem roten Mündchen; Was will die einsame Träne; Und wenn man mich trägt zu Grabe, m. 1 50

368 — Op. 3. Ich kann es nicht in Worte kleiden, m. . . . . . 1 —

369 — Op. 4. Maillied: Wie herrlich leuchtet, m. . . . . 1 —

429 — Vier Lieder, Op. 5. Allnächtlich im Traume; Ich höre wieder die Glocke schlagen; Herbst; Das ist ein Brausen u. Heulen 1 50

484 — Zwei Lieder, Op. 7. Du bist wie eine Blume; Wunsch, m. . 1 50

549/50 **Chopin**, 17 Lied. (*Riemann*), h., m. à 1 —

549/50f — — fein gebunden . . . . à 2 20

45 **Choralbuch** zu Schul- u. Hausandachten (*Stade*) 1 20

45e — — gebunden . . . . 2 —

1284 **Cornelius, P.**, 6 kl. Lieder Op. 1 m. 1 —

1285/6 — Weihnachtslieder Op. 8, h., t. à 1 —

1287/8 — Brautlieder (Nachlass) h., t. à 1 —

551/2 **Curschmann, Fesca, Girschner, Gordigiani, Hartmann, Niedermeyer, Tiehsen**, 13 Lieder (*Riemann*), h., m. . . . . . à 1 —

551/2f — — fein gebunden . . . . à 2 20

1216/7 **Esser, H.**, Des Sängers Fluch u. Mein Engel, h., t. . . . . à — 60

46 **Harthan, H.**, Vier Lieder von *Klaus Groth*. Op. 50. Klein Anna Kathrein; So lach' doch 'mal; Kommt's Frühjahr nun wieder; Er sagte so viel, m. . . . . 2 —

42 — Suchen und Finden, m. . . . 1 —

52 **Kinderlieder.** 70 Kinder- u. Spielliedchen (*Tschirch*) 1 20

52e — — in Schulband 1 60

52f — — fein gebunden . . . . . 2 —

231 **Lassen, E.**, Sechs Lieder, Op. 93. „Mit Ahnungsschauern, o Natur!"; „Mir war das Leben blass und schal"; „Duftet die Lindenblüt'"; „Es lebt kein König!"; Ritornell; Barcarole, m. . . . 8 —

68/69 **Liederhort.** 120 Lieder ber. Komp. (*Riemann*), h., m. . . . . . à 3 —

68/69f — — fein gebunden . . . . à 4 20

70 **Liederquell.** 254 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- u. Kommerslieder, ber. klass. u. moderne Gesänge f. 1 mittl. Singstimme m. leicht. Pianofortebegl. (*Tschirch*) 3 —

70f — — fein gebunden 4 20

897/8 **Löwe-Album** (*A. Sistermans*) Bd. I, II à 2 —

897/8f — — fein gebunden . . . . à 3 20

559/60 **Marschner, Reissiger, Spohr, Weber**, 12 Lieder (*Riemann*), h., m. . à 1 —

559/60f — — fein gebunden . . . . à 2 20

511/12 **Mendelssohn**, Sämtl. (80) Lieder, h., m. . . . . à 2 —

511/12f — — fein gebunden . . . . à 3 20

520 — Sämtliche 22 Duette . . . . 1 —

520f — — fein gebunden 2 20

58a/b **Meyer-Helmund, E.**, Ganz leise, h., t. à 1 —

54 — Ein Wunder, m. . . . . . . 1 —

55a/b — Ich hätte nicht daran gedacht, h., t. . . . . à 1—

56a/b — Schicksalsfügung, h., t. . . à 1—

57a/b — Schläfst du? h., t. . . . . à 1—

86 — Im Regen u. im Sonnenschein m. 1—

87 — Zum ersten Mal. m. . . . . 1—

88 — Steht e. Häuschen im Walde. m. 1—

89 — Nachtlied. m. . . . . 1—

79 — Noch einen Kuss. m. . . . . 1—

546/7 **Meyerbeer, Chopin, Cherubini, Lindpaintner, Tschaïkowsky**, 11 Lieder. h., m. . . . . . . à 1 —

546/7f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

526/27 **Schubert-Album** (Schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang u. 80 ausgew. Lieder Nr. 1—88) (*Riemann*). h., m. . . . . . à 3 —

526/7f — — fein gebunden . . . . . à 4 20

528/29 **Schubert**, Die schöne Müllerin, h., m. à 1 —

528/9f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

530/1 — Winterreise, h., m. . . . . à 1 —

530/1f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

532/3 — Schwanengesang, h., m. . . à 1 —

532/3f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

534/5 — 30 ausgew. Lieder, h., m. . à 1 —

534/5f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

536/7 **Schumann**, 109 Lieder. Liederkreis Heine, Myrten, Liederkreis Eichendorff, Frauenliebe und -Leben, Dichterliebe u. 38 ausgew. Gesänge (*Riemann*). h., m. à 3 —

536/7f — — fein gebunden . . . . . à 4 20

538/9 — Op. 25, Myrten. h., m. . . . à 1 —

538/9f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

540/1 — Op. 39, Liederkreis Eichendorff, h., m. . . . . à 1 —

540/1f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

542/3 **Schumann**, Op. 42, Frauenliebe und -Leben. h., m. . . . . à 1 —

542/3f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

544/5 — Op. 48, Dichterliebe. h., m. à 1 —

544/5f — — fein gebunden . . . . . à 2 20

522 **Schumann-Album I:** Op. 24, 25, 39, 42, 48 (*Mertke*) . . . . . . 2 —

522f — — fein gebunden 3 20

523 **Schumann-Album II:** 36 Romanzen, Balladen und Lieder, Originalausgabe, h. (*Mertke*) 1 50

523f — — fein gebunden 2 70

521 **Schumann**, Sämtl. 34 Duette (*Mertke*) 2 —

521f — — fein gebunden 3 20

58a/b **Sommer Hans**, Lieder eines fahr. Schülers, Op. 23. h., t. . . à 1 50

59a/b — Die junge Königin, Op. 25, h., t. 1 —

61a/c — Wenn sich zwei Herzen scheiden, Op. 26, h., m., t. . . . à — 75

62a/b — Der arme Taugenichts, Op. 27, h., t. . . . . à 1 —

63a/b — Jung' Douglas und Schön Rosabell', Op. 24, h., t. . . . à 1 50

553/4 **Tschaïkowsky**, 18 Lieder (*Riemann*), h., m. . . . . à 2 —

553/4f — — fein gebunden . . . . . à 3 20

43 **Volkslieder-Album**, 82 Volkslieder (*Tschirch*) 1 20

43f — — fein gebunden 2 40

1170 **Weihnachts-Album**, 84 Lied. m. Pfte. od. Harm. od. Orgel (*Wiedermann*) 2 —

1170f — — fein gebunden 3 20

Gesänge für gemischten Chor.

1308 **Fischer, Em.**, „Estote fortes" A cappella-Gesang z. Abiturienten-Entlassung (*F. Wiedermann*) Partitur . . . . — 60

1309/12 — — Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) . . . . à — 25

840 **Neidhardt von Reuenthal** (c. 1225), 10 Maillieder und Winterklagen (*H. Riemann*), Partitur . . . . 1 —

841/4 — do. — Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) . . . . . . à — 30

Riemenschneider, Op. 37, Weihnachtsmotette, s. unter Kirchenmusik.

Gesänge für Männerchor.

71 **Liederquell für Männerchor**, 1. Bd.: 37 neue Männerchöre (*Schwalm*), Partitur 1 20

72/75 — Tenor I, II, Bass I, II . . à — 60

81 **Liederquell für Männerchor**, 2. Bd.: 84 neue Männerchöre (*Schwalm*), Partitur 1 20

82/85 — Tenor I, II, Bass I, II . . . à — 60

845 **Neidhardt von Reuenthal** (c. 1225), 10 Maillieder und Winterklagen (*H. Riemann*), Partitur . . . . 1 —

846/9 — do. — Stimmen (Tenor I, II, Bass I, II) . . . . à — 30

1211 **Schwalm**, Op. 108. Zwei Gedichte P. v. Roseggers. Partitur . . 1 —

1212/5 Stimmen à — 30
— Op. 109, Psalm 100, siehe unter Kirchenmusik.

Gesänge für Frauenchor.

1202 **Riemenschneider**, Op. 36, „Im Zauber der Nacht" mit Sopran- und Alt-Solo u. Pianoforte. Partitur 1 20

1203/6 Stimmen (4) à — 60
— Op. 38, 39. Geistliche Gesänge, siehe unter Kirchenmusik.

Unterrichtswerke für Gesang.

482 **Concone**, 50 Leçons de chant, m. (2) 1 —

482f — — fein gebunden 2 20

924 — 50 Leçons de chant, h. (*Holsborn*) . . . . (2) 1 —

483 **Rubini, G. B.**, Gesangstudien für Sopran oder Tenor (Aglaja Orgeni) . . . . (5) 2 —

479 **Vaccaj**, Metodo pratico di canto italiano, mit italienischem, deutschem und engl. Text (3) 1 —

479e — — gebunden . . . . 2 —

480 **Vezzoni, Joh. S.**, Gesangschule für h. u. t. Stimme . . . . 4 —

480f — — fein gebunden . . . . . . 6 —

481 **Winter**, Berühmte Singschule, mit deutschem, italienischem und engl. Text (*Schwalm*) . . (2-3) 1 50

481e — — gebunden 2 50

Für gesellige Kreise.

48 **Kommersliederbuch**, 137 Studenten-, Vaterlands-, Volks- und humoristische Lieder mit beigefügten Melodien (*Damm*). 158 Seiten. Elegant gebunden 1 —

Schulgesang.

45 **Choralbuch** zu Schul- und Hausandachten. 96 Choräle f. Pianoforte (oder Harmonium) und Gesang (*Stade*) 1 20

45e — — gebunden . . . . 2 —

50 **Damm**, Liederbuch für Schulen. 168 1-, 2- und 3-stimm. Lieder. 208 S. in Kl.-Okt. 25. Aufl. Neue amtl. Rechtschreibung . . . — 30

50e — — Dauerhaft gebunden . . . — 45

51 **Schwalm, R.**, 123 Volkslieder und Gesänge zum Schulgebrauch in Mittel- und Oberklassen für gemischten Chor bearbeit. 232 S. in Kl.-Okt. 5. Auflage. Neue amtliche Rechtschreibung . . . — 40

51e — — In dauerhaftem Schulband — 55

51f — — In weichem Leinenband. . — 65

52 **Tschirch**, 70 Kinderlieder. Gemütvolle Kindergedichte und Spielliedchen 1 20

52e — — In dauerhaftem Schulband 1 60

52f — — fein gebunden . . . . . . 2 —

Liederquell.

254 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- und Kommerslieder, berühmte klassische, moderne und geistliche Gesänge für 1 mittlere Singstimme mit leichter Klavierbegleitung eingerichtet von **Wilhelm Tschirch.** Preis Mk. 3.—. In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck Mk. 4.—
(Die meisten der Volks- und Kommerslieder sind auch ohne Singstimme für Klavier allein ausführbar.) (Ed. St. 7)

Ach wem ein rechtes
Ach wie ist's möglich dann
Alles schweige! Jeder neige
Als der Grossvater die
Als ich noch im Flügelkleide
Als Noah aus dem Kasten
Als wir noch im Kinderkleide
Am Brunnen vor dem Tore
An Alexis
An der Saale hellem Strande
Aennchen schön
Aennchen von Tharau
A Schlosser hot en G'sellen
Auch ich war ein Jüngling
Auf der Alm
Auf der Alma
Auf ein. Baum ein Kuckuck
Auf Flügeln des Gesanges
Auf, Matrosen, die Anker
Ave Maria (Cherubini)
Ave Maria (Schubert)
Bald gras' ich am Neckar
Begegn't mir
Bekränzt mit Laub
Bier her! Bier her!
Bierwalzer
Bin ich im Wald
Brüder, lagert euch im
Brüder, reicht die Hand zum
Brüder, zu dem festlichen
Brüderlein fein
Ça Ça geschmauset
Crambambuli, das ist der
Da streiten sich die Leut'
Das Jahr ist gut
Das ist der Tag des Herrn
Das Meer erglänzte weit
Das Schiff streicht durch die
Das Volk steht auf
Das Wandern ist des Müllers Lust
Den lieben langen Tag
Der Bierlala
Der Gen'ral Werder hat
Der Mai ist gekommen
Der Ritter muss z. blut'gen
Der Sänger hält im Feld
Der Schiffer fährt zu Land
Des Abends, da kann ich
Deutschland über Alles
Die Binschgauer wollten
Die heiligen drei Könige
Die Himmel rühmen
Die Hussiten zogen vor
Die Leineweber haben
Die Sonn erwacht
Draus' ist Alles so prächtig
Drei Tage sind's (Nina)
Drunten im Unterland
Du, du liegst mir im Herzen
Du meine Seele, du mein
Du Schwert an meiner Linken
Du wirst mir's ja nit übel
Ein freies Leben führen wir
Ein Heller und ein Batzen
Ein lust'ger Musikante
Ein Schäfermädchen weidete
Ein Veilchen auf der Wiese
Einsam bin ich, nicht alleine
Einst hat mir mein Leibarzt
Es braust ein Ruf
Es gingen drei Jäger
Es hatten drei Gesellen
Es ist bestimmt in Gottes
Es kann ja nicht immer so
Es lebe, was auf Erden
Es ritten drei Reiter
Es steht ein Wirtshaus
Es war ein König in Thule
Es war eine Ratt' im
Es zogen drei Bursche
Es zogen drei Burschen
Fahret hin, Grillen
Flieg', Vogel flieg'
Freiheit, die ich meine
Freude, schöner Götter
Freut euch des Lebens
Fröhlicher Hörnerklang
Fuchs, du hast die Gans
Gaudeamus igitur
Giebt's schöner als Susanna
Gott! deine Güte (Bitten)
Gott erhalte Franz den
Grad' aus dem Wirtshaus
Guter Mond, du gehst so
Heil dir im Siegerkranz
Hell glänzt das Mondenlicht
Hellschien (Lithauisch. Lied)
Herz, mein Herz warum so
Hoch vom Dachstein an
Hopp, hopp, hopp! Pferdchen
I hab' dir in d' Aeugerln
I thua wohl
I und mein junges Weib
Ich bin der Doctor Eisenbart
Ich grolle nicht
Ich hab' den ganzen Vorm.
Ich hatt' einen Kameraden
Ich nehm' mein Gläschen
Ich schnitt' es gern
Ich war Jüngling noch
Ich weiss nicht, was soll es
Ich wollt', meine Lieb'
Ich ziehe so lustig
Ick bin ein Franzose
Jetzt gang' i an's Brünnele
Im schwarzen Wallfisch zu
Im tiefen Keller sitz' ich
Im Wald, im Wald
Im Wald und auf der Heide
Immer langsam voran
In Bayreuth ward er geboren
In Berlin, sagt er
In der grossen Seestadt
In des Waldes finster'n
In diesen heil'gen Hallen
In einem grünen Thälulein
In einem kühlen Grunde
Ist doch die Liebe
Kein Feuer, keine Kohle
Keinen Tropfen im Becher
Kennt ihr das Land, so
Kommt a Vogerl geflogen
König Wilhelm sass ganz
Lass' mich mit Thränen
Leise flehen meine Lieder
Leise, leise, fromme Weise
Leise zieht durch mein
Letzte Rose, wie magst du
Liebchen, ade! Scheiden tut
Liebe Kinder, gebt doch
Mäd'le ruck, ruck, ruck
Mei Dirndel is harb auf mi
Mein gläubiges Herze
Mein Herz ist im Hochland
Mein Lieb' ist eine Alpnerin
Mein Mädchen wohnt im
Mein Schatz ist a Reiter
Mein Schatz ist nit da
Mein Schatzerl is hübsch
Mich fliehen alle Freuden
Mit dem Pfeil, dem Bogen
Morgen marschiren wir
Morgen muss ich fort von
Morgenroth, Morgenroth!
Muss i denn, muss i denn
Nach Frankreich zog. zwei
Nachtigall, o Nachtigall
Näh' nicht, liebes Mütterlein
Nein, ich will's nicht länger
Neues Jahr
Noch sind die Tage der
Nun ade, du mein lieb'
Nur in des Herzens (Integer
O Dirndle tief drunt im Tal
O du Deutschland, ich muss
O du fröhliche Weihnachtsz.
O du lieber Augustin
O Isis und Osiris
O Strassburg, o Strassburg
O Tannenbaum, o Tannenb.
O Täler weit, o Höhen
Prinz Eugen, der edle Ritter
Rosestock, Holderblüth'
Rundgesang und Gerstensaft
Sag' mir das Wort (Lang' ist's
Sah ein Knab' ein Röslein
Sanftmütiges Scherzen
Schier dreissig Jahre bist
Schon die Abendglocken
Schöne Minka! ich muss
Seht ihr drei Rosse vor dem
Seit Vater Noah in'n Becher
Sind wir vereint zur guten
's ist mir Alles eins
Sohn, da hast du meinen
So lang' der alte Peter
So leb' denn wohl, du stilles
Sonst spielt' ich mit Scepter
So viel Stern' am Himmel
Steh' ich in finst'rer Mittern.
Steh' nur auf, steh' nur auf
Stille Nacht, heil'ge Nacht
Stimmt an mit hellem, hohen
Strömt herbei, ihr Völkersch.
Studio auf einer Reis'
's war Einer, dem's zu
Treu und herzinniglich
Tyroler sind lustig
Ueba d'Alma
Ueber allen Gipfeln (Schub.)
Ueber allen Gipfeln (Schum.)
Ueber Berg u. Tal rauscht
Uf'm Bergli bin i g'sässe
Und der Hans schleicht
Und schau ich hin. so
Und was tuat denn
Unter all. Wipfeln (K...
Vater, ich rufe dich
Vater, Mutter, Schwester
Viola, Bass und Geigen
Vögelein im Tannenwald
Voll Würd' und Anmut
Voll Zärtlichkeit w...
Vom hoh'n Olymp her...
Von allen den Mädchen
Von der Alpe ragt ein ...
Von der Kapler Alm
Von dir, Gebirg', ich
Von meinem Bergl. m...
Wann i in der Früh ...
Was blasen die Trom...
Was frag' ich viel nach ...
Was glänzt dort vom W...
Was hab' ich denn me...
Was ist des Deutschen
Was kommt dort von der
Was schimmert dort ...
Weit in die Ferne wan...
Wenn der Schnee von ...
Wenn der Topp aber ...
Wenn die Hoffnung ...
Wenn durch die Piazzetta
Wenn ich den Wandrer
Wenn ich durch Tränen
Wenn ich ein Vöglein w...
Wenn ich einmal der Herr
Wenn's Mailüfterl weht
Wenn wir durch die Strass...
Wer hat dich, du schöner
Wer ist der Ritter
Wer niemals einen Rausch
Wer will die Heimat ...
Wir als Juristen
Wir haben im Felde
Wir hatten gebauet
Wir winden dir den
Wo Kraft und Mut
Wohlauf, Kameraden, aufs
Wohlauf, noch getrunken
Zillertal, du bist mei Freud
Z'Lauterbach hab' i mei...
Zu Mantua in Banden
Z'nächst bin i halt g...
Zwei Sterndeln am Him...

Musikzeitung Lyra, Wien: „Ein herzliches Glückauf dieser prächtigen Sammlung."

Liederquell für Klavier allein (196 Lieder) mit unterlegtem Text. (Ed. St. 76.) **Preis: Mk. 2.— In Leinenband mit Gold: Mk. 3.—**

Kinderlieder.

70 gemütvolle Kindergedichte und Spielliedchen nach den schönsten Volksweisen für eine kindliche Singstimme mit unterstützender leichter Klavierbegleitung eingerichtet von **Wilhelm Tschirch.** Preis: Mk. 1.20 In Prachtband: Mk. 2.—. (Ed. St. 52.)

A, B, C, die Katz' lief in den
Ach, wo ich gerne bin
Adam, der hatt' sieben
Alle Jahre wieder kommt
Alle Vögel sind schon da
Alle Wiesen sind grün
Alles neu macht der Mai
Als unser Mops ein Möpsch.
An eines Bächleins Ufer
Aus dem Himmel ferne
Bäuerlein, Bäuerlein, tick
Bin gar wohl zu Fuss bestellt
Das kleine Bienelein fliegt
Der Bauer hat ein Taubenh.
Der Frühling hat sich
Der Kaiser ist ein lieber
Der Kuckuck u. der Esel, die
Der Mai ist gekommen
Du lieblicher Stern, du
Ein junges Lämmchen, weiss
Ein Schäfermädchen
Ein scheckiges Pferd
Es blüht ein schönes
Freundlich glänzt an stiller
Frühling sprach zu der
Fuchs, du hast die Gans
Gestern Abend ging ich aus
Hänschen klein geht allein
Hans Peter zog am Morgen
Heraus aus dem Lager
Ich bin ein Musikant
Ich geh' durch einen
In einem grünen Tälulein
Kaiser Wilhelm, nun der
Komm, lieber Mai, und
Kommt ein Vogel geflogen
Kommt gezogen, kleine
Kuckuck, Kuckuck ruft aus
Leise zieht durch mein
Maiglöckchen läutet in dem
Mit dem Pfeil, dem Bogen
Morgen, Kinder, wird's was
Morgen kommt der
Müde bin ich, geh' zur Ruh'
O du fröhliche, o du selige
O hätt' ich so ein Stimmlein
O Tannenbaum
Ringel, Ringel, Reihe
Schlaf, Kindlein, schlaf
Steh' ich im Feld
Stille Nacht, heil'ge Nacht
Summ, summ, summ
Süsse, heilige Natur
Taler, Taler, du musst
Trarira, der Sommer der ist
Uf'm Bergli bin i g'sässe
Vögelein im Tannenw...
Was haben wir Gänse ...
Was streicht d. Kater ...
Weisst du, wie viel Stern...
Wenn die Nachtigallen
Wenn ich ein Vöglein wär
Wer eine Gans gestohlen
Wer hat die schönsten
Wer ist in unser Hühnerhaus
Wie lieblich schallt
Wie war so schön doch W...
Winter, ade! Scheiden ...
Wollt ihr wissen, wie der
Zickelein, Zickelein, was

Neue Zeitschrift für Musik: „Eine Gabe, die, wo sie dargebracht wird, Freude bereiten muss. Eine Auswahl des besten vom guten."

Weihnachtsalbum.

84 Advents-, Weihnachts- und Neujahrslieder aus alter und neuer Zeit für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (oder Harmonium-, oder Orgelbegleitung) herausgegeben von **Friedrich Wiedermann.** (Ed. St. 1170.)

Preis: Mk. 2.—. In Prachtband mit Gold: Mk. 3.20.

Alle Jahre wieder
Als ich bei meinen Schafen
Also hat Gott die Welt
Am Weihnachtsbaum die
Bis hierher hat mich Gott
Das alte Jahr vergangen ist
Das Jahr geht still zu Ende
Der Christbaum ist der
Der heil'ge Christ ist
Des Jahres letzte Stunde
Dich hat zu Ehr' und
Die schönste Zeit, die
Dies ist der Tag, den Gott
Dies ist die Nacht, da mir
Du lieber, heil'ger, frommer
Ehre sei Gott in der Höhe!
Ehre sei Gott in der Höhe u.
Ein Kind gebor'n zu Bethleh.
Ein Kind ist uns zum Heil
Erfreue dich, Himmel,
Erklinge, Lied, und werde
Es ist ein Ros' entsprungen
Es jauchzen dir die kleinen
Es kam die gnadenvolle
Es sangen drei Engel ein'
Freude, wie in Frühlingspr.
Freut euch, ihr lieben Christ.
Fröhlich soll mein Herze
Gebor'n ist Gottes Söhnelein
Gelobet seist du, Jesu
Gegrüsset seist du, Jesus
Gottes Sohn ist kommen
Gott sei Dank durch alle
Heil'ge Nacht, auf
Herbei, o ihr Gläubigen!
Hosianna, Davids Sohn!
Ich lag in tiefer Todesnacht
Ich lag u. schlief, da träumte
Ich steh an deiner Krippe
Ihr Hirten erwacht! Seid
Ihr Kinderlein, kommet,
In Bethlehem ein Kindelein
Inmitten der Nacht, als Hirten
Jauchzet, ihr Himmel
Joseph, lieber Joseph mein
Kommet, ihr Hirten
Kommt all' herzu, ihr Engel.
Kommt und lasst uns Christ.
Lasst uns das Kindlein
Lieb Nachtigall, wach' auf
Lobt Gott, ihr Christen
Macht hoch die Tür! Die
Mit der Freude zieht der
Mit Ernst, o Menschenkinder
Morgen, Kinder, wird's was
Morgen kommt der Weihn.
Nun lasst uns gehn und
Nun singet und seid froh
O du mein Trost u. süsses
O du fröhliche, o du selige
O heil'ges Kind, wir grüssen
O Jesulein zart, dein Krippl.
O schlafe, schlafe, lieblicher
O selige Nacht!
O Tannenbaum!:/ Wie treu
O Weihnachtszeit!:/ Du hast
Preiset laut, preist im
Schlaf, mein Kindelein
Schlaf wohl, du Himmels...
Schnell eilt die Zeit ...
Sei uns mit Jubelschalle
Singt, ihr heiligen
Singt und klinget ...
Steh auf! Die Sonn' ...
Stille Nacht! heil'ge Na...
Süsser die Glocken nie
Tochter Zion, freue dich
Uns ist ein Kindlein ...
Uns ist gebor'n ein K...
Vom Himmel hoch, da k...
Vom Himmel kam der ...
Was ist das doch ein ...
Wie soll ich dich empf...
Willkommen, liebes ...
Wir singen dir, Imm...

Meisterhafter Tonsatz (Ev. Kirchl. Anzeiger). Wir empfehlen das Werk angelegentlichst (**Kreuzzeitung**). **Dieses sehr treffliche W...** nachtsalbum verdient vor anderen Weihnachtslieder-Sammlungen einen Platz in den Weihnachtsstuben **der Gebildeten** (Reichsb...)

DRUCK VON FR. RICHTER, LEIPZIG.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

73. Jahrgang, Band 102.

No. 39. Leipzig • den 26. September 1906 • Berlin No. 39.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die Neue Zeitschrift für Musik beziehen zu wollen.

Anzeiger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Beste Bezugsquellen für Instrumente.

Geigen, Violas u. Cellis

vorzüglich im Ton sowie Ausstattung, in allen Preislagen. Prima-Bogen.

Preisliste und Prospekt über Prof. Hermann Ritters Viola-Alta (vier- und fünfsaitig) gratis und franko.

Spezialität:
Tonliche Verbesserung schlecht klingender Streich-Instrumente nach eigenem Verfahren.
Prima Referenzen.
Saitenspinnerei.

Phil. Keller, Geigenmacher, früher Fried. Meindl.
Gegr. 1882. **Würzburg.** Gegr. 1882.

Allein autorisierter Verfertiger Prof. Herm. Ritters Streich-Instrumente. Mitteilungen üb. Geigenbau 80 Pf. frk. Jede Viola kann ohne zu öffnen fünfsaitig gemacht werden.



Mittenwalder
Solo-Violinen
Violas und Cellis
für Künstler und Musiker empfiehlt
Johann Bader
Instrumentenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Reparaturen nur vollkommen.

Musikinstrumente

für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga.

Beste Musik-

Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
Wilhelm Herwig, Markneukirchen.
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.



Instrumentenbau.

Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
Oswald Meinel,
Wernitzgrün, Vogtl. i. S.

Zu vergeben.

C. G. RÖDER G.m.b.H. LEIPZIG

Gegründet 1846 Filialen in Berlin, London, Paris 1100 Arbeiter

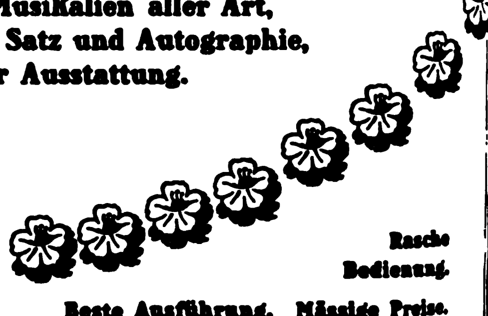
Notenstecherei & Lithographie

Noten- u. Buchdruckerei

empfiehlt sich zur Herstellung von Musikalien aller Art, Liederbücher, Schulwerke etc. in Stich, Satz und Autographie, in einfacher und künstlerischer Ausstattung.







Kostenanschläge nach einzusendenden Manuskripten sowie Proben und Titelmuster stehen auf Wunsch gratis zu Diensten.

Rasche Bedienung.

Beste Ausführung. Mässige Preise.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

—— 73. Jahrgang, Band 102. ——

Redaktion: Dr. W. Niemann, Leipzig.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 40 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 15.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 3.—.
Einzelne Nummern M. —.50.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Redaktion und Expedition:
Leipzig, Seeburgstrasse 51.
Verlag: G. Kreysing, Leipzig.
—
Geschäftst.: in Berlin bei Albert Stahl,
Potsdamerstr. 39, Berlin W.

№ 39. Leipzig * den 26. September 1906 * Berlin № 39.

Die **„Neue Zeitschrift für Musik“** beginnt mit No. 40 vom 3. Oktober d. J. das IV. Vierteljahr ihres 73. Jahrgangs.

Wir bitten um gefl. rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit die Zustellung der Zeitschrift keine Unterbrechung erleidet. Es bietet sich gleichzeitig für noch nicht abonnierte Leser und Freunde unserer Zeitschrift günstige Gelegenheit zum Nachabonnement des laufenden Jahrgangs.

Fehlende Nummern werden nachgeliefert. Probenummern stehen jederzeit kostenfrei zur Verfügung. — Nur bei ausdrücklicher Abbestellun'g gilt der Bezug für aufgehoben.

Die Expedition.

Inhalt:

Symphonische Spaziergänge.

I. Gang: Robert Hermann und seine zweite Symphonie
in Hmoll op. 111.

Partitur und Klavierauszug mit obligaten Streichinstrumenten.
Leipzig, Friedr. Hofmeister.
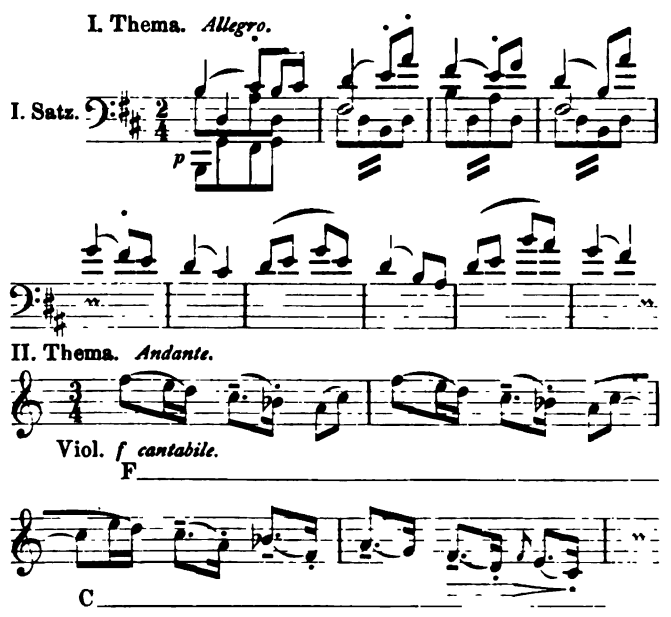
Von **Dr. Walter Niemann.**

Über freundliche Wiesen geht unser Weg. Wald ritt hinzu, einsamer wirds. Und düstrer. Da — ein n der grossen Stille kaum durch Sonnenstrahlen zum Lächeln gezwungener Waldsee. Rujsdael-Stimmung umfängt uns, die Stimmung seines „Waldsumpfes“, um dessen weite Fläche in fahlem Lichte bleiche abgestorbene Baumriesen die Wacht halten, eine stille, oder die Stimmung seines „Judenkirchhofes“, eine aufgeregte Melancholie. Im Hintergrunde die Ruine, vorn ein reissender, die Grabstätten aufwühlender Bergstrom, gewaltige Eichen und nur ein versöhnliches Zeichen, ein matter Regenbogen. Als ich Robert Hermanns Cmoll-Klaviersuite in diesen Blättern (Vgl. Jhg. 1906, No. 24) kennen lernte, kamen mir Hobbemas Wald- und Mühlenbilder nicht aus dem Sinn; wenn ich die Grundstimmung seiner zweiten Symphonie (die erste, in Cdur mit dem Trauermarsch trägt die Opuszahl 7) in Worte fassen will, so verfall' ich auf Rujsdael, auf den Meister des Wasserfalls, van Everdingen, ja auch auf den Mondscheindichter in Farben, auf Aert van der Neer oder den Meister der „Eichen im Sturm“, Alexander Calame.

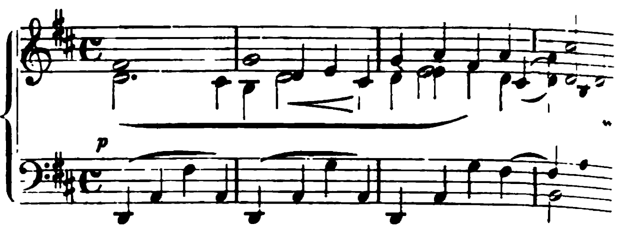
Soviel von Wasser redest du, hör' ich dich, lieben Leser sprechen, soll das etwa zu zarten Anspielungen auf den „wässerigen" Inhalt der Rob. Hermannschen Symphonien dienen? Gewiss nicht, im Gegenteil, aber ich glaube, unser Freund Hermann wird's nicht ungern sehen, wenn erst einmal der landschaftliche Hintergrund in knappen Worten entworfen ist, vor dem in urdeutscher entlegner Landschaft das Seelengemälde seiner neuen Symphonie sich abspielt.

Zunächst sei der Komponist, der dort am Eingang zum Waldtale unsrer wartet, in aller Form vorgestellt. Ein Berner Kind (1869 geb.), anfangs Student der Medizin in Genf, auf Griegs Ermunterung zur Musik übergehend, 1893/94 Humperdincks Schüler, lebt er seit 1895 auf der idyllischen Marienhöhe in Leipzig-Stötteritz ganz der Komposition. Ein Malheur ist's, dass die Auffassungsträgheit der Vielzuvielen in den „musikalischen Kreisen" noch begünstigt, dass er an dem feinsinnigen Liederkomponisten und dem Maler von Hollands stiller Schönheit, Hans Hermann, Kollegen besitzt, deren Nicht-Identität ganz Naive doch eigentlich garnicht einzusehen brauchen. Immerhin ist Robert Hermann aber das, was in unsren Tagen selten genug ist: ein ausgeprägter Charakterkopf unter den deutschen Komponisten der Gegenwart, und so ist's in unsrer schnelllebig dahinhastenden Zeit denn doch nicht so verwunderlich, wenn sich doch schon einige Menschen fanden, die — obwohls wenig half, da Rob. Hermann ja leider kein Bühnenkomponist ist, ja für die musikdramatische Komposition ein nur ganz verschwindendes Interesse besitzt — auf ihn aufmerksam machten: Georg Göhler im „Kunstwart" (XV, 17), Wilhelm Altmann in der Analyse seines F moll-Klavierquartetts (Berlin, Verlag der Illustrierten Musikal. Welt) und der Wiener „Zeit", auch Oscar Eichberg und der Verfasser dieser Zeilen zu verschiednen Malen in Tageszeitungen, in diesen Blättern und früher in den „Signalen".
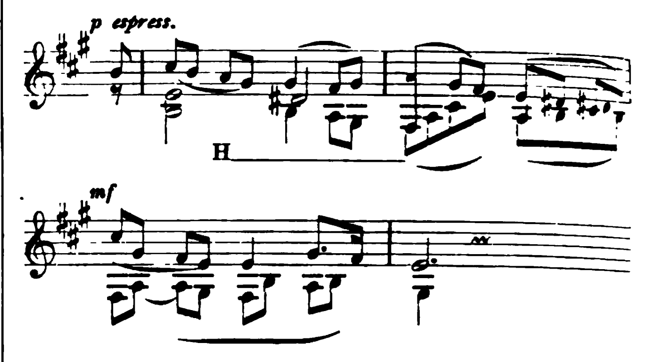
Soll ein Bild dieser neuen Symphonie ins uns erstehen, so bedarfs zunächst ihrer wichtigsten Themen. Hier sind sie:
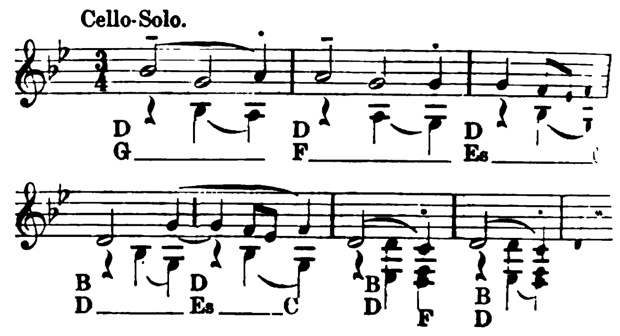


Das langatmige, feierliche Hauptthema des Andante beginnt im Streichorchester:



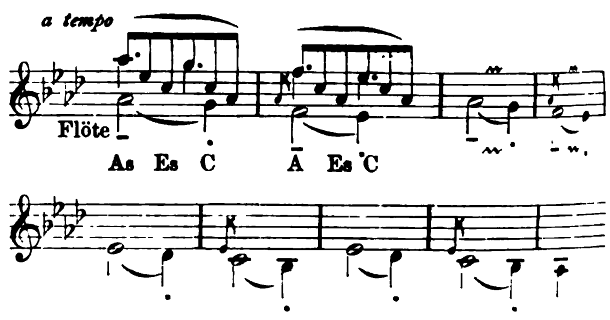
Sein entzückendes Seitenthema:



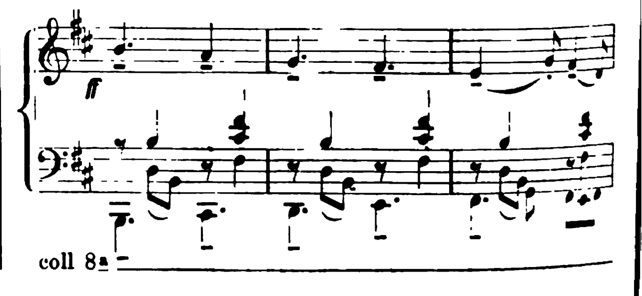
Heimlich gedämpft und nordisch gefärbt hebt sich leisen präludierenden rustikalen Quintenbässen das Allegretto an:

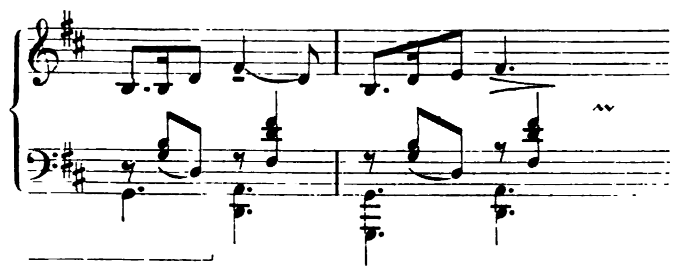


Stillvergnügt tändelt sein ländlerartiges, mit Schuberts freundlichen Augen in die Welt schauendes Seitenthema dahin:



während im Finale mit dem Hauptthema:





besonders das liebliche Seitenthema:
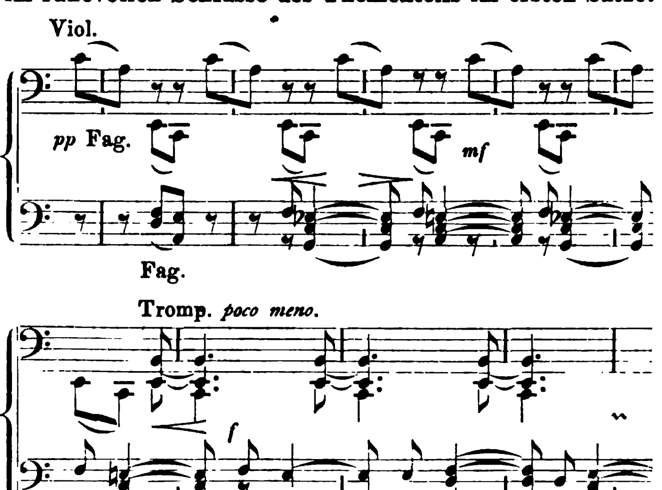


sich uns gleich ins Herz hinein singt.

Die Thematik wird, etwa im Sinne Beethovens aufgefasst, wenig imponieren. Lassen wir aber, wollen wir das Werk recht verstehen, den Komponisten rechtfertigend reden: „Ich halte die thematische Einheit eines Tonstückes für mehr untergeordneter, äusserlicher Natur und die Einheit bezw. die Kontinuität der Stimmung steht mir unendlich viel höher. Erst wird die eine Stimmung ausgekostet, um dann sanft von der psychologisch nächststehenden abgelöst zu werden. Der liebe Gott ist jedenfalls auch meiner Meinung, denn er lässt so ganz sachte und immer gut vermittelt Morgen, Mittag und Abend, Frühling, Sommer, Herbst und Winter werden. Natura non facit saltus, und ich finde, die Musik (als Fortsetzung der Schöpfung) soll auch keine Sprünge machen. Langsame Steigerungen sind mir für die grossen Formen immer als erstrebenswertestes Ziel erschienen. Wie's der Dichter im Drama macht! Ob nun der Höhepunkt streng thematisch, womöglich imitatorisch oder aber in freier Polyphonie gewonnen wird, bleibt sich für die „Logik" ziemlich gleich. Überhaupt! Im Bilde einer Landschaft — wo bleibt da die Logik? Ich denke, wir treiben hier den Kultus der Linie auch nicht mehr allzuweit. Wir verlangen zwar wohl Plastik, aber keine Stilisierung mehr von ihr. Ihre Aufgabe sehen wir heute nur noch darin, in reizvoller, harmonischkontrastreicher Form farbige Flächen zu umgrenzen (objectivieren) und im Übrigen, sich einheitlichen Ton-(Stimmungs)werten bescheiden unterzuordnen. Ich unterschätze die Thematik und die daraus hergeleitete „Logik" durchaus nicht, finde aber, dass sie gerade in Deutschland (dem Lande der Denker!) vielfach überschätzt wird. Man geniesst die Musik nicht genug, die Freude an der schönen sinnlichen Erscheinung, am ausdruckvollen Klang (worunter ich nicht etwa rein materielle Klangfarben-Orgien verstehe) ist gering, und während die Augen koloristischen Errungenschaften gegenüber immerhin nicht völlig blind geblieben sind, finden klanglich-harmonische Differenzierungen nur taube Ohren. Dass hinter solchen neuen Akkord-Bildungen sich so etwas wie Seele verbergen könnte, ahnt niemand; das wird einfach scheusslich oder barock-gesucht oder höchstens etwa »pikant-interessant« gefunden. Ausdrucksvoll? Stimmungsvoll? Niemals!"

Konstruktiv interessiert am meisten das Finale. Während die übrigen Sätze die bekannte grosse symphonische Sonatenform im Grunde durchaus beibehalten, nur wie auch in andren Hermannschen Werken die Reprise zur Belebung des Klangreizes und Erhöhung des Interesses gern einmal in andrer als der Haupttonart eintreten lassen, baut sich der letzte Satz fast ganz aus den vier ersten Tönen der H moll-Tonleiter in gerader und Gegenbewegung auf. Gewiss keine neue Idee, neu aber die Kühnheit, mit welcher der Bau dieses wildbewegten, durch eine hart-trotzige, herbe Einleitung eröffneten grossen Satzes, dessen schwärmerisches Seitenthema das liebliche Gegenbild zu dem in unbeschreiblich süsse Wehmut getauchten, innigen des Andante bildet, errichtet wurde.

Die Instrumentation ist Hermanns eigentümlichem Stil durchaus angepasst. Von Beethovenschen und Brahmsschen Einflüssen lässt sie nichts gewahren, von Wagnerschen und Tschaikowskyschen wohl manches. Im allgemeinen bedeutend leichter als diejenige dieser beiden letztgenannten Meister und leichter wie diejenige der 1. Symphonie gehalten, sucht sie die vier Sätze individuell zu behandeln, bald (im langsamen Satz) den Apparat des Meistersingervorspieles, bald (im 3. Satz) den des Siegfriedidylls anzuwenden. Sie tritt also damit in Gegensatz zu Tschaikowsky, Glazounow, Scriàbine und namentlich Sinding, die in allen Sätzen ihrer Symphonien, ob sichs nun um schwergeartete heroische oder leichtgeartete tanzartige Sätze handelt, denselben grossen Instrumentationsapparat ins Gefecht führen. Die Instrumentationslehre ist nicht nur „korrekt" im engen Sinne dieses heute übelbeleumundeten Wortes, sondern, was ihr grösstes Lob ist, sie klingt so selbstverständlich wie möglich, sie will „instrumentierte Musik, keine — musikalische Instrumentation" sein. Hermann eigentümlich ist eine oft überaus wirkungsvolle lyrischkantable Behandlung der Trompete, die Pauke tritt nur sehr sparsam und in polyphonen Partien überhaupt nicht in Aktion.

So weit das mehr äusserlich Wichtige. In innerlicher Hinsicht haben wir die charakteristischen stilistischen Eigenschaften bereits berührt. Es steckt — ein weiterer, in allen Rob. Hermannschen Werken sehr hervorstechender Zug — aber auch ungemein viel feine Naturpoesie in der Symphonie. Der Kuckucksruf hats dem Tondichter angetan; kaum ein symphonischer Satz, ein Klavierstück von ihm, wo er nicht zu anmutigen, echt romantischen musikalischen Stilisierungen benutzt würde. So im ruhevollen Schlusse des Thementeils im ersten Satze:



Elementare Naturlaute lieblicher oder, wie in der düstren Einleitung zum Finale, harter Natur in stilisierter Form liebt er und in dieser Liebe wie in manchen andren Punkten — der Freude an einem durch blosse Transpositionen hervorgerufenen Fortspinnen einzelner Thementeile, im Einspinnen in bestimmte, bis auf die Neige ausgekostete Stimmungen, in der Freude am Rhythmus, am Klang, an der Farbe an sich, im sinnenden Nachdenken liegen die zahlreichen und starken Verbindungsfäden Hermannscher mit slavischer Kunst. Im eigensinnigen Trotze der unter Opfern aller alten, braven „Schulregeln“ (Quint-, Oktavparallelen, Septimen- und Nonenfolgen, freieste Dissonanzbehandlung) erkauften unerbittlichen Stimmführung, in der melodischen, schönfliessenden Erfindung, die stellenweise auch einmal an Griegsches Wesen gemahnt, in der Herzenswärme, die überall hervorleuchtet und am packendsten wirkt, wo der für Rob. Hermann so charakteristische, feierliche, oder in ruhige, müde Resignation oder geheimnisvolles Dämmerlicht getauchte Hymnenton, wie im Andante, einsetzt, zeigt sich der Deutsche. Es ist eine aristokratische, gänzlich persönliche und höchst romantische Kunst, zu deren Eintrittstoren der Zugang erst errungen werden muss, eine Kunst, die nicht jedermanns Sache sein kann, wie ihr eigentlicher Kern durch ein Gewirr auf den ersten, unvorbereiteten Blick oft befremdender technischer Eigenheiten verborgen bleibt, deren Reichtum an Geist erst dem Kenner die rechte Würdigung lässt, aber eine Kunst, deren Studium mit einem der charaktervollsten Komponistenprofile des modernen Deutschland bekannt macht. Es ist unerlässlich, will man sich orientieren, was Europa an wenigen Tondichtern aufweist, die in vollem Bewusstsein und oft naturgemäss nicht ohne experimentelle Seitenpfade ihre eignen, zu neuen Ausblicken führenden Wege gehen. Debussy und seine Schule in Frankreich, Rebikoff und der Rob. Hermann gut bekannte und z. T. ihn leise beeinflussende Scriàbine in Russland, der Peterson-Berger der letzten Werke, Rich. Strauss, Mahler, Reger, Busoni, Nicodé in Deutschland, das sind einige solche Namen.

Am leichtesten wird man Rob. Hermann mit den Mittelsätzen seiner grösseren Werke oder mit seinen kleineren für Haus und Konzert beikommen — er schrieb ausser den beiden Symphonien — op. 7 in C dur und der vorliegenden — für Kammermusik noch zwei Stücke für Violine und Klavier op. 3, das D moll-Klaviertrio op. 6, das F moll-Klavierquartett op. 9, eine kleine Cello-Berceuse op. 10, ferner eine Cis moll-Klavierviolinsonate, die uns gleichfalls demnächst beschäftigen wird, für Klavier „In Philistros“ und „Petites Variations pour rire“ op. 2, die seinerzeit von uns (vgl. Jhg. 1905, Nr. 24) gewürdigte schöne C moll-Suite, für Gesang eine grosse Reihe sehr Schönes und Eignes bergender Gesänge auf Heinesche Dichtungen op. 1, 5 und 8, sowie eine Konzertouvertüre op. 4*).

Zunächst wird die ungemein einheitlich und unmerklich festgehaltene Stimmung das Erste sein, das uns gefangen nimmt, aber freilich bei ihrer durch lange Strecken gewahrten Gleichförmigkeit den Eindruck leiser Monotonie nicht überall ganz verwischen kann; darauf die leuchtenden, kräftigen und doch feinen Farben — Rob. Hermann müsste ein orientalisch-musikalisches Sujet, ein Auschnitt aus 1001 Nacht in musikalischem Rahmen ausserordentlich gut liegen —. dann erst die neue energische und oft hochinteressante Art der Stimmführung, die aber letzten Grundes doch hier wie fast überall bei Hermann auf Urvater Sebastian (vgl. die Moderato-Stelle unmittelbar vor der Durchführung im 1. Satz unsrer Symphonie) mehr denn auf Wagners freie „Meistersinger“-Polyphonie zurückgeht.

Auf dem Klavier klingen manche solcher durch unbeirrte Stimmführungen entstehende Reibungen und Dissonanzen natürlich häufig sehr übel. Aber wir brauchen nur an Berlioz oder gar Rich. Strauss zu denken, um denn doch überzeugt zu werden, dass sie in Ausführung durch heterogene Klangfarben, durch ein kammermusikalisches Streichensemble oder, in noch höherem Maasse, durch ein Orchester sehr gemildert werden oder völlig verschwinden. Schon Altmann macht darauf aufmerksam, dass Hermann seine Quinten-, Septimen-, Nonen- und Sekundenfolgen nur im vielstimmigen Satze und nur unter starker Deckung anwendet, dass er, während er die Vermischung verschiedener Dreiklänge, diatonischer Fortschreitungen, Häufungen von Vorhalten und Wechselnoten liebt, grundsätzlich jeden verminderten Septimenakkord vermeidet. Hermann ist, wie er selbst drollig gesteht, „ein noch mangelhafterer Klavierspieler wie Rich. Wagner“. Sei's drum. Bedauern aber wird man's in seinen Kammermusikwerken doch, denn sie sind hier und da doch arg unklaviermässig. Nein, das Klavier liebt er nicht sehr, drum hat er den Klavierauszug unsrer Symphonie nicht in der von ihm bestgehassten vierhändigen Wald- und Wiesen-Form, sondern zweihändig mit übergedruckten obligaten Streichinstrumenten erscheinen lassen. Ich bedaure es. Vierhändig hätten ernste dilettierende Musikfreunde doch noch in das Werk spielend eindringen können; in vorliegender Form werden, fürcht' ich, die meisten von ihnen es wahrscheinlich bleiben lassen oder bleiben lassen müssen. Aber die Musiker darfs nicht abhalten, dem eigengearteten Werke ihr tätiges Interesse zu widmen.

Möchte diese Würdigung dieses seines letzten grossen Werkes Robert Hermann endlich zur verdienten Anerkennung als einer der gewiss seltenen musikalischen Persönlichkeiten unsres gegenwärtigen Deutschland verhelfen!

*) Sämtlich bei Friedr. Hofmeister, Leipzig.

Neue Liederschau.

Neue Folge (Schluss).

Von **Karl Thiessen.**

„Wenn die blonden Flechterinnen“ von Hans Jelmoli (Verlag Gebr. Hug & Co., Leipzig) kann man als ein stimmungsvolles Lied bezeichnen. Es ist ja eine missliche Sache, nach einer kurzen Liedprobe überhaupt ein Urteil über einen Komponisten abzugeben; aber ich füge hier hinzu, dass mir kürzlich von dem genannten Autor ein grösseres Variationenwerk (über ein schottisches Volkslied, wenn ich mich recht entsinne) für Klavier vierhändig durch die Finger gegangen ist, dass mich mit hoher Achtung vor seinem Können erfüllt hat. — Martin Oberdörffers „Abend“ (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) darf wohl als ein „gelegentlicher“ Niederschlag

aus des Autors eigener exekutiver Gesangspraxis angesehen werden; es ist ein gefälliges, aber stark und zwar besonders der Jensenschen Lyrik anempfundenes Produkt. — „Wolken" op. 4 von Attilio Brugnoli, eine etwas umfangreichere Gesangsszene für tiefe Stimme (Ebendaselbst) knüpft fast an den Schubertschen Liedstil an und mag einem, weil es uns wider Erwarten so gar keine Rätsel zu lösen gibt, auf den ersten Blick beinahe etwas veraltet erscheinen, gewinnt aber, wenn man sich näher mit ihm beschäftigt, dadurch, dass es nur einfach und schlichtweg das Gedicht illustrieren und nicht mehr scheinen will, als es ist. Die Neigung zu harmonischen Sequenzreihen dürfte zu bekämpfen sein. Schade, dass der verdeutschte Text sich mit den Noten nicht so gut deckt, als das italienische Original. — Georg Vollerthun vertritt mit seinen Fünf Gesängen nach Gedichten von Liliencron (Ebendaselbst) dagegen die Gruppe unserer allerjüngsten, direkt an Wolf und Reger — aber mehr noch an den letzteren — anknüpfenden Lyriker. In seiner meist unruhigen, nervenerregenden Harmonik z. B. gleicht V. ihm vollständig. So viel sich aus diesen ersten Talentproben ersehen lässt, strebt der Autor nach hohen Dingen, wenn auch seine Gestaltungskraft vorerst noch nicht immer auslangt, das vorgesteckte Ziel zu erreichen. Immerhin wird die schweifende und gebährende Phantasie — verliert sie sich in dem einen und anderen Liede auch mitunter noch ins Uferlose — doch schon einmal so gezügelt und beherrscht, dass sie runde, in freie, allerdings aber doch fühlbare künstlerische Form gegossene Gebilde (wie z. B. das sehr schöne dritte Lied) hervorzubringen im Stande ist. Und wenn nicht alles trügt, so gehört der gewiss noch junge Künstler zu den hoffnungerweckenden Talenten, auf die wir bei späteren und reiferen Leistungen zurückzukommen Gelegenheit haben werden. — Zwei Gesänge von Ludwig Neubeck: op. 10 „Ganz im Geheimen" (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg), op. 11 „In stiller Schöne" (Ries & Erler, Berlin) sind von natürlicher, ungekünstelter Melodik, das erste in seiner Strophenform die Bahnen des Volksliedes wandelnd, das zweite reicher, farbiger ausgestaltet in Harmonie und Begleitung. — Anspruchsvoller nach Form und Haltung tritt eine Ballade für tiefere Stimme mit Orchester- oder Klavierbegleitung op. 48 von A. H. Amory auf (Kommissions-Verlag Rob. Forberg, Leipzig). Wie die Textdichterin Resa durch Heinesche Balladenkunst geistig stark befruchtet erscheint, so der Komponist durch den Meister aller Meister auf diesem Gebiet: durch Löwe. Wenn man auch zugeben muss, dass das Ganze gewandt und wirkungsvoll nach dem Prinzip der Kontraste und Steigerungen aufgebaut ist, (es wird sogar hier und da, wie aus dem Kl.-Auszug zu ersehen ist, etwas „leitmotivisch" gearbeitet) so kann ich eins doch nicht verstehen: nämlich dass der Komponist — wie er durch die Bezeichnung $^3/_4$ und $^4/_4$ Takt wohl andeuten wollte — hat glauben können, er schriebe zu Anfang wirklich einen $^3/_4$ gegen einen $^4/_4$ Takt, wenn ein Viertel des $^4/_4$ Taktes so viel gilt als ein ganzer $^3/_4$ Takt. Warum nicht die gleiche Takt-Vorzeichnung für beide ausführenden Faktoren an Stelle dieses unübersichtlichen und für eine so einfache Sache immerhin etwas komisch berührenden Notenbildes, wo ein $^4/_4$ Takt sich grosstuerisch über 4 drei-Vierteltakte der Begleitung hin erstreckt? — Nun zu Arthur Stubbes op. 49, Drei Liedern für mittlere Singstimme mit obligatem Violoncell und Klavierbegleitung (Süddeutscher Musikverlag, Strassburg i. E). Ausser dem Klavier auch noch andere Instrumente „obligat" zur Begleitung heranziehende Gesänge mehren sich in den letzten Jahren; sie sind aber durchaus nicht etwa als eine Neuerung oder Errungenschaft unserer Zeit zu betrachten, sondern unsere Klassiker, wie z. B. Mozart und Beethoven (schottische Gesänge) wussten schon sehr gut, welch' reizend-intime und den Stimmungseindruck vertiefende Wirkungen sich dadurch unter Umständen erzielen lassen. Auch Stubbe, der über eine ausgereifte Satztechnik und vornehme, wenn auch nicht gerade besonders originelle Erfindung verfügt, liefert hier ein paar treffliche Beispiele, wie man derartige Aufgaben künstlerisch-feinsinnig löst. Er findet für die zarte, etwas sentimentale Liebeslyrik der Anna Ritterschen Verse überall den rechten Ton in Gesang und Begleitung und lässt daneben auch das Cello eine durchaus selbständige, oft zu der Gesangsmelodie in reizvoller Wechselbeziehung stehende Tonsprache reden. Die gut modern klingenden und jedenfalls von einem ganz besonderen, pikanten Klangzauber überhauchten Gesänge seien für Salon und Konzertsaal gern empfohlen. — Julius Katz, der uns Acht Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung vorlegt (Ebendaselbst), besitzt entschieden melodische Begabung und ist daneben ein wirklicher Klavierpoet, der nach berühmten modernen Mustern (Wolf und Strauss, um nur die prinzipes zu nennen) diesem spröden Instrument seine geheimen Zauber zu entlocken weiss. Welch' eine entzückend duftige und zugleich charakteristische Begleitung z. B. zu den beiden niederalemannischen Dialektliedern „Schlaflied" und „'S Rädli" und wie schelmisch und innig die Weise! In „Eile der Liebe", einer Dichtung des seligen alten Martin Opitz, weiland „Vater und Wiederhersteller der deutschen Poesie", wirft der häufig wiederkehrende Pralltriller der Begleitung sogar einen lustigen Seitenblick auf das musikalische Schnörkelwesen der damaligen Zeit. „Der Winter ist vergangen" kann man als ein melodisch sehr einschmeichelndes, in der Tonmalerei äusserst gelungenes Stück Frühlingsschilderung bezeichnen. Kurz, die Gesänge gehören sämtlich, wenn Katz auch nicht immer originell bleibt in der Begleitung, sondern manchmal wie in „Vorüber" deutlich erkennbaren Vorbildern nach schafft, dennoch durchaus zu den musikalisch wertvollen und angenehmen Erscheinungen unserer neueren Liedlyrik. — Nun zu Felix Weingartners Liedern und Gesängen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung Bd. III, IV, V (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Die Gesänge Weingartners gehören im Stil und Ausdruck, überhaupt in ihrer ganzen Aufmachung, der gemässigt-modernen Richtung an und stellen sich neben die Lieder etwa von Fielitz, Bungert, Rob. Kahn u. a., d. h. sie sind immer von tadellos abgerundeter technischer Gestaltung, gefälliger, hier und da wohl auch einmal von tieferer, hinreissenderer Wirkung, aber eigentlich fast nie ausgesprochen persönlich in der Physiognomie. Das Auffällige bei W. ist hierzu noch, dass die „Begleitung" in manchen Liedern eine beinahe dürftige, um nicht zu sagen gesuchte Einfachheit zeigt, und dass er in ihrem Figurenwerk sowohl wie in den melodischen Konturen oft sogar sehr verbrauchte Wendungen nicht verschmäht. Das Gelungenste finde ich in Band IV, drei Gedichten aus G. Kellers Jugendzeit, worunter auch die reizend-humoristische „Plauderwäsche", die der Komponist sehr effektvoll und mit höchst anmutiger und anschaulicher malerischer Wirkung zu vertonen gewusst hat. Aus Band III hebe ich noch das scharf pointierte und musikalischen Witz enthaltende Lied „Motten" hervor, zu dem etwa das Wolfsche „Elfenlied" als Seitenstück gelten könnte, nur dass dieses an persönlichem musikalischen Gehalt noch um so viel höher steht, als überhaupt der Lyriker Wolf den Lyriker Weingartner überragt. — Zum Schlusse noch Fünf Gedichte von Friedrich Hebbel für eine Singstimme op. 17 und Vier Gedichte von Franz Evers für eine Singstimme mit

Pianoforte op. 18 von Ludwig Hess (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). Eine ganz andere Natur als Weingartner wiederum ist Hess, ein Abseitiger und Pfadsucher, ein Mann, der es womöglich noch Reger und Wolf zuvor tun möchte, wenn ihn nur nicht der erstere an profundem Wissen und kontrapunktischem Können und der letztere an genialer Erfindungskraft überträfen. Zwar ist ihm ja schon manches gute und wirksame Lied gelungen (wozu ihm seine bedeutende ausübende Künstlerschaft gewiss nicht wenig mit verholfen hat), und nach den bisher gelieferten Schaffens-Proben gehört er immerhin mit zu denen unter unserer Jüngsten, auf die man Hoffnungen setzen darf, nur sollte er sich vor Originalitäts*sucht* hüten. Denn wie manche seiner früheren Lieder und auch mehrere unter diesen, denen eine gewisse Manieriertheit und Gesuchtheit zu deutlich an der Stirn geschrieben steht, es beweisen, hat er sich davon bisher nicht genügend frei gehalten. Im Übrigen ist schon aus der Wahl der dichterischen Verwürfe zu entnehmen, von welch' hohem Ernst das künstlerische Streben des Komponisten getragen wird. Nicht viele Tondichter waren es bisher, die sich an die knorrige, herbe und meist düster gestimmte Poesie des gewaltigen dithmarsischen Dramatikers heranwagten und H. befindet sich unter den Wenigen wie Brahms, Brückler — um nur ein paar bekanntere zu nennen — in der besten Gesellschaft. Dazu hat er sich die Sache durchaus nicht leicht gemacht, namentlich mit den ersten 4 Gedichten, die mit Ausnahme vielleicht der etwas reichlich barock klingenden No. 3 alle wenigstens eine scharfe charakteristische Zeichnung aufweisen. In reizendem Gegensatz zu der oft wilden Leidenschaftlichkeit dieser Gesänge steht der auch in der Musik sehr gut getroffene köstliche Humor des letzten Liedes, einer kleinen, „Der Kirschenstrauss" betitelten Ballade. Gerade diese Nummer ist es, die mir beweist, dass H. auf alle bloss maskierte und anschminkte Tiefsinnigkeit sehr wohl verzichten könnte und dass er auch interessant zu schreiben vermag, wenn er sich ganz naiv und natürlich gibt und seinem frischen Talent einfach die Zügel schiessen lässt. Aus op. 10 möchte ich noch die auf duftigen, klangsatten Akkorden sich wiegende „Mondnacht" rühmend hervorheben, der durch den in der Begleitung festgehaltenen weichen, elastischen Rhythmus noch ein besonderes einheitliches Gepräge verliehen wird.

Neue Musikalien.

Neue Konzerte, II.

a) Für Violine.

Verhey, Theodor H. H. Konzert Amoll für Violine mit Orchester oder Klavierbegleitung, op. 54. — Leipzig, Verlag von Zimmermann.

Ein im ganzen ansprechendes, bei virtuoser Durchführung sicherlich wirkungsvolles Werk, musikalisch interessant namentlich durch das Ineinandergehen deutscher und französischer Einflüsse, das sich bei einem Holländer, wie Verhey, wohl ziemlich von selbst ergibt. Von Verschmelzung dieser Einwirkungen kann allerdings nicht die Rede sein; denn das französische Element dominiert offenkundig, und die Anleihen bei Wagner und entfernten Anklänge an Schumannsche Romantik sind, wie es scheint, mehr durch ein gewisses Sich-einhören herbeigeführt, als durch bewusste Verarbeitung des fremden musikalischen Materials. — Das Konzert besteht aus den üblichen drei Sätzen; dem zweiten und dritten geb' ich den Vorzug vor dem ersten, da dessen erstes, eigentlich nur innerhalb des Tonikadreiklangs sich bewegendes Thema auf die Dauer ermüdet und das zweite durch die etwas aufdringliche „Cantilene" peinlich berührt; bemerkenswert ist, dass bei der Themenwiederholung nach der Durchführung das zweite dem ersten Thema vorangeschickt wird. Der zweite, motivisch wesentlich anziehendere und intimere Satz trägt Serenadencharakter — schade, dass der Klavierauszug keine Instrumentationsangaben enthält: hier tut zarte Abtönung der Orchesterfarben gewiss noch das ihre! Der äusserst lebhafte und flüssige Schlusssatz ist ein frei behandeltes Rondo, dessen einzelne Teile sehr geschickt ineinander gearbeitet sind; leider verfällt die Mittelpartie (in Emoll) etwas in den Ton der Salonschwermut. — Die Schwierigkeiten des Soloviolinparts sind im wesentlichen auf französische Lauf- und Doppelgriff-(Oktaven-, Terzen- und Sexten)-Technik berechnet.

Jansa, Leopold. Konzertino für Violine mit Pianofortebegleitung, op. 54; revidiert von Hans Sitt. — Leipzig, Verlag von Ernst Eulenburg.

Sitt, Hans. Konzertino für Violine und Pianofortebegleitung. op. 93 (ebendort).

Huber, Adolf. Schüler-Konzertino Gmoll für zwei Violinen mit Pianofortebegleitung op. 11 (ebendort).

Seybold, Arthur. Konzertino für Violine und Pianoforte. op. 121. — Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt, Nachfl.

Bei Beurteilung von Werken, wie den vorliegenden, die gleichmässig „Unterricht und Vortrag" dienen sollen, wird nur zu oft allein die Frage nach der instrumentaltechnischen Ausführbarkeit gestellt. Da der Unterricht auf einem Instrument aber nicht bloss den Zweck haben sollte, dem Schüler eine gewisse Spielfertigkeit beizubringen, sondern auch den ihn musikalisch zu erziehen, ist es unerlässlich, auch die Frage nach der musikalischen Haltung aufzuwerfen. Nicht als ob man von Studienwerken beträchtliche Erfindung erwarten dürfte; doch im Interesse der Geschmacksbildung ist Noblesse vor allem der Melodik und Sauberkeit in der Satztechnik dringend geboten. Unter diesem Gesichtspunkt angesehen, sind von den vorliegenden Konzertinos nur die beiden ersten im Unterricht verwendbar; und zwar ist von diesen wiederum das Janssche empfehlenswerter, da in dem Sittschen Konzertino die Freiheit der melodischen Führung, namentlich im ersten Satze, unter der Beschränkung auf die erste Lage etwas leidet. Das Konzertino von Seybold ist zwar technisch sauber gearbeitet, allein melodisch allzu alltäglich. Herrn Huber wäre ein Kursus im vierstimmigen Satze zu wünschen.

Hermann Roth.

b. Für Violoncello.

Weber, C. M. v. Konzertstück für Violoncello mit Klavier herausgegeben von Friedrich Grützmacher. — Leipzig. Verlag von Breitkopf & Härtel. (Hohe Schule des Violoncellspiels, No. 10). M. 4,50.

Ein bisher verschollenes Werk Webers, das, im Urdruck nach dem früher beliebten und auch von andren bedeutender Komponisten damaliger Zeit geübten Brauche als „Potpourri" bezeichnet, mit Begleitung des Orchesters erschienen ist. Es stellt eine in lose variierender Form gehaltene freie Phantasie in einem Satze mit verschiedenen Bewegungen dar. Nach einer breiten Introduktion in Ddur folgt ein einfach-melodiöses Andantino in F, aus welchem sich zwanglos lebhaft bewegte Variationsfiguren des Violoncells entwickeln, denen alle Grazie Weberscher Kunst aufgeprägt ist. Eine kurze Kadenz leitet zu einem Adagio ma non troppo in B (3/4), in welchem leise die Freischütz-Cavatine anklingt, und aus der sich eine bewegtere, leidenschaftliche auf und niedergehende Gmoll-Stelle entwickelt, um bald wieder nach vielfachem stürmischen Modulieren dem innigen Adagiothema in B Platz zu machen, welches zu einem Allegretto molto moderato in D als Finale überleitet. Dieses hat ein Thema in russischer Weise (2/4) mit anfangs andauernder Quintenbassbegleitung und Vorschlägen; es endet als Rondo mit einem, glänzende einfache und Oktaven-Triolen in schneller Bewegung und eine lange Trillerkette für das Violoncello enthaltenden Abschluss.

Das ganze Werk ist blühend melodiös, anmutig in der Form und bei gutem Vortrage von schöner Wirkung, dabei nicht besonders schwer. Die Herausgebertätigkeit Friedrich Grützmachers, des vor 3 Jahren verstorbenen Violoncell-Grossmeisters, ist wie bei ihm gewohnt, eine sehr eindringliche, genaue und in Bezug auf die Bezeichnung in beiden Stimmen überaus gewissenhafte. Inwieweit sie auch kürzend oder ändernd oder gar hinzufügend wie sonst bisweilen ausgeübt worden ist, lässt sich nicht sagen, da mir die Urausgabe des Werkes zum Vergleiche fehlt. Gegen die nach des Herausgebers eigener Angabe einer zweiten Bearbeitung desselben Themas entnommene reizende F dur-Variation mit dem kecken Rhythmus (4/4), aus einem nachgelassenen Werke des Komponisten unter dem Namen „Variations", lässt sich sicher nichts einwenden, da sie eben von Weber selber später gewollt worden ist.

Der Klaviersatz nach den Orchesterstimmen ist wie immer bei Grützmacher trefflich. Wir dürfen ihm und dem Verlage für diese schöne Bereicherung der Violincelloliteratur um das liebenswürdige Werk eines unserer besten Meister dankbar sein.

Dr. H. Cramer.

Bücherschau.

Wolff, Ernst. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sein Leben und seine Werke. — Verlag „Harmonie", Berlin. 194 S. M. 4.—

An Arbeiten, welche Mendelssohns Leben vollständig darstellen und auf Quellenstudien zurückgehen, besassen wir bisher in deutscher Sprache eigentlich nur zwei: die Biographien von Lampadius und von Reissmann. Beide suchten das künstlerische Bild Mendelssohns zu einer Zeit festzuhalten, da seine Musik in allen Zweigen des Konzertrepertoires noch lebendig war. Ausserdem liegen eine Reihe Essays vor, die sein Verhältnis zu Zeitgenossen darstellen, Briefe, Erinnerungen u. s. w. Eine Studie jedoch, die das Gegebene kritisch und wissenschaftlich sichtete und zu einem Ganzen zusammenfasste, fehlte bis jetzt. Wolff hat diese Arbeit, die tatsächlich einmal geleistet werden musste, übernommen und eine Biographie geschrieben, die die älteren Quellen wegen deren Ursprünglichkeit wenn auch nicht gänzlich, so doch dort unentbehrlich macht, wo das Tatsächliche in Frage kommt. Mit Hingebung und vielem Fleisse hat der Verfasser namentlich die Briefsammlungen durchstöbert und dabei viele kleine Züge in die Darstellung mit aufnehmen können, die den Künstler und Menschen Mendelssohn mit einem Schlage in der ganzen blendenden Fülle seines Geistes und seines Talentes zeigen.

Das Milieu, in dem der Knabe aufwuchs, der Jüngling seine ersten Werke schuf, der Mann und Meister die Taten seiner Reife vollbrachte, das alles ist mit sorgfältigen Strichen gezeichnet und in anziehender, gewandter Form wiedergegeben. Worte, die heute leider ausgesprochen werden müssen und in Kreisen, wo Mendelssohn bereits zu den völlig Abgetanenen gerechnet wird, beherzigt werden sollten, stehen in Wolffs Vorwort. Wir können nicht umhin, sie herzusetzen:

„Als bescheidenes Verdienst nehme ich für mich in Anspruch, gegenüber den oberflächlichen und böswilligen Urteilen, denen Mendelssohn in unsrer Zeit nicht selten ausgesetzt gewesen ist, wieder einmal mit Entschiedenheit auf seine Grösse und Originalität hingewiesen zu haben. Der schöpferische Reichtum seiner Phantasie, die untadelige Meisterschaft seines Könnens und die tiefe humanistische Bildung, die, mit sittlicher Reinheit des Empfindens gepaart, bei ihm jede Lebensäusserung durchdrang, stellen ihn auf eine Höhe, die doch nur sehr wenigen Künstlern zugänglich geworden ist, und lassen ihn geradezu als das Vorbild eines echten Tonkünstlers erscheinen."

Wolffs Buch entspricht diesem Programm und ist geeignet, manchen aufs Neue zur Beschäftigung mit dem Meister anzuregen. Nicht befriedigt hat uns das erste Kapitel, das Mendelssohns Werden als Komponist behandelt. Hier werden zwar Analysen geboten und manche feinen Bemerkungen zur Sache gemacht, aber ein Versuch, den jungen M. in seine Zeit hineinzustellen, seine Abhängigkeit von Beethoven, Spohr und Weber und den Vertretern der Berliner Schule zu verfolgen, ist nicht unternommen. Der Verfasser hebt wohl die einzelnen Fortschritte in den op. 1 bis 21 hervor, ohne aber hinzuweisen, welche feinen Fäden von ihnen zu den einzelnen älteren Meistern der Zeit hinübergehen. Der glänzende Musikhimmel Berlins in den zwanziger Jahren musste doch selbst einem so frühreifen Knaben wie M. übermächtige Eindrücke vermitteln. Hier wird eine künftige Arbeit weiter eindringen müssen.

Eine artige Beigabe des Buches sind verschiedene Bleistiftzeichnungen und Aquarellen Mendelssohns, die das überraschend scharfe Auge und die sichere Hand des Meisters auch in der malenden Kunst zeigen.. Die Verlagshandlung aber möchten wir warnen, die Illustrationstechnik nicht in eine Manier ausarten zu lassen. Die künstlerische Illustration in Ehren, wo sie ergänzt, was in Worten nicht zu sagen ist; wo sie aber eingeführt ist, nur weil der Verlag die Clichées besitzt, da ist sie vom Übel. Man sehe S. 60/61, 67, 85, 89.

Dr. A. Schering.

Oper und Konzert.

Leipzig.

Leipzig. Oper. — Die Oper brachte — ein Zeichen ihres trotz der Direktorialkrisis im März und des Verlustes an einigen vortrefflichen Solokräften rüstigen Weiterstrebens — nach dem Wagnerzyklus im Frühling sorgfältige Neueinstudierungen von Hans Heiling, der Stummen von Portici, der Lustigen Weiber und des Tannhäuser in geistvoller Neuinszenierung durch unsren neuen Oberregisseur und artistischen Opernleiter, Johannes Elmblad.

Am 20. Sept. bot sie die örtliche Erstaufführung von Engelbert Humperdincks dreiaktiger komischer Oper „Die Heirat wider Willen"*) und damit eine Enttäuschung. Unsre Leser sind durch die eingehende Besprechung der Berliner Uraufführung in diesen Blättern (Jhg. 1905, No. 17) mit Text und Musik des Werkes vertraut geworden, sodass hier eine ausführliche kritische Bewertung sich erübrigt. Empfindliche Schwächen werden ihr kein dauerndes Leben verleihen: Der Text, eine schablonenhafte Klostergeschichte, in dilettantisch-konventioneller Sprache, gespickt mit Unwahrscheinlichkeiten — welcher furchtbare Dämelack muss der gute Montfort sein, dass er bis zum Schluss des 3 Aktes nichts „merkt"! —, die Musik in technischer Hinsicht ein bewundernswertes, aristokratisches Meisterwerk, erfinderisch bis auf einige Partien schwächlich und wenig persönlich, durch lange Strecken nur fleissige, wohllautreiche, doch ganz undramatische Sequenzenarbeit. Von den schon textlich puppenhaft geratenen Personen der Handlung erscheinen Louise und Duval musikalisch am besten charakterisiert. Die Form nähert sich dem vieux genre und neigt darin wie in der häufig Mendelssohnisch weichen Melodik oft zu Massenet und den älteren französischen Meistern der komischen Oper, ohne deren echten Lustspielton, deren Leichtigkeit und Grazie in der Überladung gewiss unendlich feingewebter, aber stilloser Polyphonie zu erreichen. Als Ganzes ein an langweiligen Längen reiches Werk, das an Eugen d'Alberts leider so rasch von unsrer Bühne verschwundener „Flauto solo" an Inspiration in Dichtung und Musik nicht

*) Der Klavierauszug des Werkes erschien bei Max Brockhaus, Leipzig.

entfernt heranreicht, ein Werk, das zudem vom Anfang des 1. Aktes einen ständigen Abstieg darstellt.

Die Aufführung unter Kapellmeister Porsts sicherer, aber allzu eilige und im Inneren zu wenig nuancierte Tempi bevorzugender Leitung war gut. Ausgezeichnet war die vornehme und herzenswarme Hedwig des Frl Marx. Das war Gesang und eine echt künstlerische Leistung! Die muntere Louise verkörperte frisch, doch in den Operettenton verfallend Frl. Fladnitzer, stimmlich ein völlig unzureichender Ersatz für Frl. Gardini, die Rolle des Duval war bei dem schauspielerisch vortrefflichen und lebendigen Herrn Goltz, der Gouverneur bei Herrn Stichling, die Marionettenfigur des unglücklich-rührseligen Königs bei Herrn Soomer bestens aufgehoben. Der Sänger des Grafen Montfort war ungenügend.

Die Inszenierung war reich und geschmackvoll, die Regie Herrn Marions sorgfältig. Ein künstlich angefachter Achtungserfolg für die Darsteller, damit rollte der Vorhang hinab.

W. N.

Korrespondenzen.

London.

Novitäten in den Promenade-Konzerten.

Turandot-Suite von Busoni. — Norfolk Rhapsody von Williams. — Fdur-Suite von Fini Henriques. — Esdur-Symphonie op. 8 von R. Glière. — „Baba-Yaga“ von A. Liadoff

Die erste von den heuer angekündigten Novitäten für die Promenaden-Konzerte in der grossen Queens Hall präsentierte sich in Ferruccio Busonis Suite zu Gozzis Schauspiel „Turandot“.*) Bevor wir an die Besprechung des Werkes selbst gehen, möchten wir gern konstatiert haben, dass der Pianist Busoni — vorläufig wenigstens — noch keine Rivalität zu fürchten hat von dem Komponisten Busoni. Steht doch der Erstere so ungleich höher! Diese Art von Musik, die leider von vielen modernen oder modern sein wollenden Komponisten gepflegt wird, könnte am treffendsten mit dem Titel einer Shakespeare-Komödie bezeichnen, die da lautet: „Viel Lärm um Nichts“. — Dass ein junger Komponist, der im Begriffe steht, sich auch als Komponist einen Namen zu machen, sich der schweren und ebenso undankbaren Mühe unterzieht, derart grau in grau gefärbte Musik zu komponieren, scheint uns schwer fassbar. Wir geben ja gerne zu, dass speziell für ein Schauspiel geschriebene Musik sich streng an den Gang der Handlung von Gozzis Drama halten muss. Was sich indess scheinbar im Theater anschmiegt, das wirkt oft absurd im Konzertsaal und hier hat es auch zum grössten Teile diese Wirkung hervorgebracht: man fühlte sich einfach gelangweilt. Und dennoch geschah es, dass zuweilen durch die aufgetürmten grauen Wolken ein Lichtstrahl durchbrach, der uns für Augenblicke in frohere Stimmung zu versetzen vermochte; es schien, als wolle wirklich ein neu aufgetauchter Tondichter zu uns sprechen. Busoni bemüht sich dann, zu beweisen, dass seine Ideen inspiriert sind, allein man könnte ihn nur beklagen, sein Komponistentalent — wenn ein wirkliches vorhanden wäre — an einem derart armseligen und falschen Stoff erprobt zu haben. — Von den sechs Sätzen dieser Suite ringt sich der erste am verzweifelndsten durch einen Lärm, der nichts als Unheimlichkeit beim Hörer aufkommen lässt. Es soll hier nämlich die Hinrichtung von einem der vielen heldenhaften Anbeter einer chinesischen Prinzessin musikalisch illustriert werden. Im Theater mag man sich ja gern willig oder — unwillig dem „Reiz“ dieser gruseligen Episode gefangen geben, allein im Konzertsaal befällt einem oft das Gefühl, als ob man selbst der Verurteilte wäre! Später kommt dann eine „Valse-Nocturne“, die sich wieder in düsterer Monotonie hinzieht: an diese schliesst sich dann knapp ein Satz, der den Tugenden der Heroine heissen Tribut zollen soll. Auch dieser Satz vermag noch immer keine rechte Stimmung aufkommen zu lassen. Im weitern Verlaufe vernehmen wir — etwa „zur Hebung der Stimmung“ — einen Trauermarsch. Die Geduld des Publikums hat hier eine fast unangenehme Grenze erreicht, und als man sich so recht überdrüssig fühlt, kommt zur Rettung der Stimmung als Finale ein Türkischer Marsch, dessen Hauptthema originell erscheint und der recht schwungvoll instrumentiert ist. — Busoni teilt mit vielen unserer modernen Komponisten den grossen Fehler, dass er offenbar nicht weiss, wenn er genug gesagt hat. Seine Tonsprache ist zuweilen edel, seine Ideen oft bizàrr, manchmal sogar scheinen sie Richard Strauss übertrumpfen zu wollen. Talent und Geist scheinen vorhanden zu sein, doch hat Busoni noch zu lernen, seine Redefertigkeit zu meistern. So weit sich voraussehen lässt, glauben wir kaum, dass dieses Werk Anspruch auf Weiterverbreitung hat.

Zwei andere Novitäten standen auf dem Programm des darauffolgenden Abends. Die „Norfolk Rhapsody“ von Dr. R. Vaughan Williams ist ein nicht uninteressantes Stück in Form und Aufbau. Es ist auf fünf Volkslieder aus dem schönen Norfolk aufgebaut, die nach einander in recht farbenreicher Instrumentation und mit einem gewissen Raffinement aus vorhandenen guten Werken eingeführt sind. Das rhapsodische Element ist natürlich das dominierende, und man gewinnt den Eindruck, dass der Komponist sich sehr eingehend mit der Form, wie sie Liszt gebrauchte, beschäftigt hat. Mr. Henry J. Wood, der stets begeisterte und häufig begeisternde Dirigent, hatte offenbar viel Sorgfalt auf das neugeborene englische Geisteskind verwendet, um es schwungvoll in die Welt einzuführen, und wir zweifeln nicht, dass selbst ein continentales Publikum Gefallen an dieser rhapsodischen Novität finden dürfte. Unser Publikum dankte für den Genuss durch lebhaften Applaus, der nicht eher endete, als bis der bescheidene Komponist bewogen werden konnte, sich gleichfalls für die ehrenhafte Aufnahme zu bedanken. Er studierte in London unter Hubert, Parry und Villiers Stanford, zuletzt noch unter Max Bruch in Berlin.

Die nächste Novität war leider wieder eine Suite in Fdur, diesmal für Oboe und Streichinstrumente aus der Feder des dänischen Komponisten Fini Henriques. Sie enthält ein Prélude, dem das Beiwort „hässlich“ vielleicht zu schmeichelhaft erscheinen könnte; ein Intermezzo, das wohl Geist und etwa auch eine bescheidene Dosis von Anmut verrät, und endlich ein lustiges, doch ziemlich triviales Finale. Das Werk gibt sich in keiner Weise prätentiös und fand nur geteilten Beifall. Der neue Solo-Oboist des Queens Hall-Orchesters, Herr Henri de Busscher führte sich aufs denkbar Glänzendste ein. — Hier möge noch das Debüt des Frl. Ethel Leginska, einer Schülerin Leschetizkys erwähnt sein, die Henselts hier selten gehörtes Klavier-Konzert in Fmoll brillant zum Vortrag brachte; doch muss sich die geschätzte Künstlerin noch inne werden, dass heutzutage Technik und Gesang bei einer vollendeten Pianistin Hand in Hand gehen müssen.

Endlich wieder einmal Musik in einer ihrer edelsten Formen. Man atmet förmlich erleichtert auf! . Herr Henry J. Wood, unser eifriger und ebenso ehrgeiziger Dirigent, vermittelte uns die Bekanntschaft der Symphonie in Esdur op. 8 von Reinhold Glière, deren Première in Queens Hall anhaltenden, aber

*) Audiatur et altera pars. Wir lassen auf ausdrücklichen Wunsch unsres geschätzten Londoner Korrespondenten der schönen Leichtentrittschen Würdigung dieses Werkes in voriger No. eine negative folgen und bitten unsre Leser: Prüfet nun selbst!

auch echten Beifall hervorrief. Der Komponist wurde in Kieff 1874 geboren und studierte unter Taneieff und Hippolitoff Iwanoff am Konservatorium zu Moskau. Diese Symphonie ward schon 1899 komponiert und kam drei Jahre später zuerst in Moskau zu Gehör. Glières Themen sind von gewinnender Einfachheit. In seinem Bestreben, uns absolute Musik zu geben, hat er in dieser Symphonie am klarsten bewiesen, dass es ihm ernstlich darum zu tun ist, uns nicht durch raffiniert „gemachte" Effekte zu verblüffen, sondern uns vielmehr durch die Gediegenheit seiner thematischen Arbeit zu interessieren, ja zuweilen sogar zu fesseln. Die Symphonie besteht aus vier Sätzen, von denen das Scherzo an die Spitze zu stellen ist. Mit grossem Aufwand von Geist und Talent hat hier Glière gezeigt, dass man am leichtesten und sichersten mit einfachen Mitteln wirken kann. Der konstante Rhythmenwechsel in den Taktarten, von $^3/_2$, $^4/_4$ und $^5/_4$, gibt dem Ganzen noch erhöhten, ausserordentlich pikanten Reiz, und, getragen von einer hingebungsvollen Aufführung, übte der Satz einen unwiderstehlichen Reiz. Der erste Satz zeigt hie und da Einflüsse von Tschaikowsky, allein das sind gesunde Einflüsse, mit denen man sich gern abfindet, zumal sie keine sklavische Imitation, sondern nur verwandten Geist aufweisen. Das Andante wandelt seine glatten Pfade, ohne eigentlich bedeutend zu sein; dagegen ist das Finale von effektvollster Mache. Glitzerndes Farbenspiel, geistreichste Modulation zeigen hier den russischen Komponisten von seiner besten Seite. Das Werk fand enthusiastische Aufnahme und sollte sehr bald zur Wiederholung gelangen.

In diesem Konzerte debütierte Miss Florence Ballára, mit klangvoller Mezzosopranstimme, die aus Ballarat kam. Sie sang die Arie „Oh! Mon fils" aus dem „Prophet" und bewies, dass es noch immer Meyerbeer-Arien gibt, die den Konzertsaal nicht zu scheuen brauchen.

Eine andere Novität von unleugbar interessanter Beschaffenheit, allein von ganz kleinem Kaliber, wurde in Liadoffs „Baba-Yaga" geboten. Der Komponist nennt sein Geisteskind ein „Musikalisches Tableau", bei dem wir mit Vergnügen eine kurze Weile verweilen. Das etwas kurz geratene Werk hat absolut keine Prätensionen. Es ist raffiniert-geistreich gearbeitet, und Liadoff scheut sich nicht einmal, mit dem Xylophon zu malen, damit wir wahrscheinlich wieder einmal daran erinnert werden, dass auch dieses Instrument ein Anrecht hat, zu unsern modernen Orchestererrungenschaften gezählt zu werden. Das Xylophon hat auch am meisten dazu beigetragen, die groteske Art der Komposition ins hellste Licht rücken zu lassen, man fühlte sich zuweilen etwas Danse Macaberisch! . — M. Henry J. Wood hatte viel Fleiss daran gewandt, um die starke Seite des Stückes — das Groteske — ins hellste Licht zu rücken.

An diesem Abend wurde besonders schön Bachs Suite No. 2 in H moll für Streichinstrumente und Flöte*) gespielt. Der holländische Flötenvirtuose, Herr Albert Fransella, der dem Orchester als Mitglied angehört, blies seinen Bach mit vollendeter Meisterschaft.

(Schluss folgt.) S. K. Kordy.

Zürich.

Saisonbericht. — Die Konzertsaison 1905/06 war für unsere Stadt eine der denkwürdigsten, bildete sie doch den Abschluss der bedeutendsten Epoche in ihrem musikalischen Leben. Dieser Zeit von vier Jahrzehnten hat Friedrich Hegar den Stempel seines künstlerischen Wirkens, seines starken unbeugsamen Willens, seiner vornehmen, durchaus tiefmusikalischen Kunstbegeisterung aufgedrückt. Er hat die musikalische Kunstbetätigung unserer Stadt auf eine Höhe gebracht, die füglich mit dem Kunstniveau der grössten Städte Deutschlands gemessen werden darf. Wohl wirkten auch vor und neben ihm Männer, die sich ein Verdienst um die Musikpflege Zürichs erwarben, so der bedeutendste von ihnen, Rich. Wagner dessen wenige Züricher Konzerte unsrer Musikpflege einen fast revolutionären Umschwung brachten. Aber unsere Stadt hätte kaum auf die Länge den höchsten Anforderungen von Wagners Genie nachkommen können. Es liegt dies im Charakter unserer Bevölkerung und im Wesen unserer staatlichen Verfassung. Und so war unserem Musikleben vielleicht mehr gedient mit einem Manne, der sich den Verhältnissen einigermassen anpassend, doch unaufhörlich vorwärtsstrebte und ganz allmählich an der Vergrösserung und Verbesserung der Mittel arbeitete, die ihm zu Gebote standen, an dem Orchester, dem gemischten Chore. Hegar hatte aber nicht nur den Willen, sich alle verfügbaren Kräfte untertan zu machen, er besass auch in hohem Grade das Können, sie auszunützen, sie zu weiterem Entfalten zu bringen und dadurch das Interesse für die Musik aufs Höchste zu erregen; denn das steht fest, dass die Tonkunst die meist —, schönst — und bestgepflegte ihrer Schwesterkünste in Zürich ist. Am 3. April 1906 nahm Hegar in einem Konzerte unter begeisterten Ovationen von der grösseren Öffentlichkeit Abschied. Auf diese Feier hin veröffentlichte die „Schweizerische Musikzeitung" (Hug) aus der Feder ihres Referenten eine Statistik der Werke, die Hegar während seiner 40jähr. Wirksamkeit in Zürich, als Leiter der Orchester- und Chor-Konzerte aufgeführt hat. Diese Statistik zeigte nicht nur, wie allumfassend er seine Kunst ausübte — bildet sie doch ein fast lückenloses Bild der Musikgeschichte —, sondern sie gab auch interessante Aufschlüsse über Hegars künstlerischen Charakter und dessen fortwährende, immer mit der Zeit mitgehende Entwickelung. Als echtem Künstler war ihm die Pflege der klassischen Musik die erste Pflicht, das stärkste Bedürfnis. Aus dem gleichen Grunde, nicht nur etwa, weil er aus der Schule der Nachklassiker und Romantiker hervorging, blieb er auch diesen ein liebevoller Anhänger; seine umfassende Bildung, seine in Kunstsachen nichts weniger als konservativen Anschauungen erlaubten ihm aber auch, bis in die neueste Zeit hinein der Musikentwicklung zu folgen, sich die Sprache eines Rich. Wagner, Brahms, Rich. Strauss in hohem Maasse geläufig zu machen. Fand er in Brahms 'Werken die lautersten Beziehungen zu der absoluten Musik der Klassiker wieder, fühlte er in ihnen eine seltene Wesensverwandtschaft mit seinem eigenen Charakter, wen sollte es verwundern, dass Hegar ein besonders begeisterter und glücklicher Fürsprecher von Brahms' Tonsprache wurde? Aber diese rege Anteilnahme an Brahms liess ihn nicht zum einseitigen Parteimanne werden, er erwies sich durch die prächtigen, oft hinreissenden Wiedergaben von Werken Wagners und sämtlicher Tondichtungen von Rich. Strauss als ihr fast ebenso eifriger Anhänger. Dass ihm Richard II. Werke beinahe besser gelangen als die Wagners, hat seinen Grund wohl darin, dass deren durchaus symphonischer Inhalt Hegar eben noch näher lag. Denn Hegar war in seiner Art zu dirigieren durchaus Symphoniker. Mancher Dirigent mag sein Orchester noch zu grösseren Virtuosenleistungen erzogen haben, mancher mag in der Detaillierung noch Bedeutenderes geleistet, auch in der klanglichen Ausarbeitung mögen ihn weniger Bedeutende übertroffen haben, aber die so übersichtliche, zwingende Gestaltung, die selten von künstlerischen Launen und Disponiertsein abhing, die Herausarbeitung der Gegensätze, das Auseinanderhalten des Wesentlichen vom

*) und Cembalo. Red.

Unwesentlichen, diese Steigerungen von Durchführungen hab' ich selbst bei den berühmtesten Dirigenten sich nicht so prächtig immer wiederholen sehen. Was bei solchen Dirigenten oft den Ausschlag zu ihren ungleichen Interpretationen gibt, zu starke Parteinahme für die eine oder andere Richtung, entsprungen aus einseitiger, allzupersönlicher künstlerischer Überzeugung oder Gegensätzlichkeit zu Rivalen, das war bei Hegar eben nicht der Fall. Für eine Stadt aber, die nicht in der Lage ist, das Gute aus verschiedenen Interpretationsarten herauszuziehen, ist das hochstehende künstlerische Mittel einer Persönlichkeit wie Hegar das beste, zur soliden Erziehung am geeignetsten und bietet die schönste Gewähr einer wirklich musikalischen, genussreichen Musikpflege.

Über die einzelnen Programme der 10 Abonnementskonzerte und 4 populären Symphoniekonzerte der Saison 1905—06 und ihre Ausführung zu sprechen, ist nach obiger allgemeiner Charakteristik der künstlerischen Betätigung Hegars nicht mehr notwendig, da sie in seinem Schaffen keine neuen Züge mehr erkennen lassen konnten, hingegen uns nochmals in dem Urteil bestätigten, zu dem uns Jahre der Beobachtung gebracht. Hegar führte noch ein Mal alles auf, was ihm besonders am Herzen lag; dass das nur im günstigen Sinne auf die Ausführung wirken musste, ist wohl selbstverständlich. An Novitäten gab es nur wenig. Georg Schumann-Berlin kam und leitete seine „Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema", die ihm Hegar vortrefflich vorbereitete. Das Werk hatte mehr bei den musikalischen Hörern Erfolg, die die treffliche Satzkunst, die famose Kombinationsgabe, die witzigen Einfälle und die wirksame Instrumentation zu schätzen vermochten. Schumann gab, indem er plötzlich, ohne jegliche Vorbereitung für Ernesto Consolo noch als Solist einsprang, mit einer ungemein musikalischen Wiedergabe des Schumannschen Amoll-Konzertes neue Beweise seiner allgemeinen, tief musikalischen Veranlagung. Eine liebenswürdige Aufmerksamkeit erwies Hegar seinem ehemaligen Leipziger Studiengenossen Prof. Rudorff in Berlin, dem feinsinnigen Klavierpädagogen, mit der Aufführung von dessen poesieerfüllten „Romantischen Ouvertüre". Hans Hubers Symphonie „Der Geiger von Gmünd" brachte unser Kapellmeister zur Erstaufführung. Huber hat sich darin von der Symphonieform getrennt, er folgt ziemlich frei seinem Programme, das freilich der wenig glücklichste Teil des Werkes ist und dieses wohl am meisten beeinträchtigt hat. Denn sonst machte mir seine Musik einen sehr günstigen Eindruck; mich erfreute ebenso sehr die Natürlichkeit des Ausdrucks, die schönen charakteristischen Zeichnungen, die warme Empfindung wie die klangvolle Instrumentation. Dass die Symphonie als Ganzes nicht den einheitlichen Eindruck z. B. seiner „Böcklin-Symphonie" hinterliess, ist gewiss in erster Linie auf die Hemmnisse des poetischen Vorwurfes zurückzuführen. — Von den Solisten dieser Orchesterkonzerte waren die bedeutendsten: Marteau, De la Cruz-Fröhlich, der treffliche Pariser Baritonist, Pablo Casals, der mit seinem Cellospiel entzückte und uns D'Alberts geistvolles Konzert vermittelte, Ernst von Dohnányi, der einem erhebenden Beethoven-Abende seine Mitwirkung lieh und das Gdur-Konzert mit wundervoller Poesie spielte, Marie Philippi, die Gesänge von Wagner, Wolf und Strauss mit ihrer prächtigen Stimme und ihrem ausdrucksvollen Vortrage ausstattete. Robert Freund, unser hochverehrter Kammermusiker, gab im Verein mit Hegar sein Bestes in der Wiedergabe des Dmoll-Klavier-Konzertes von Brahms zur prachtvollen Gestaltung des diesem Meister gewidmeten Abends. Ebenfalls eine schöne Würdigung dieses Meisters bildete die Wiedergabe seines „Deutschen Requiem" unter Hegar mit Anna Kappel und August Leimer aus Frankfurt als Solisten und dem gemischten Chore als umsichtig vorbereiteten Träger des Ganzen. — Ziemlich im Gegensatze zu den Leistungen Hegars und seines Orchesters standen diejenigen des Kaim-Orchesters und seines Leiters Schnéevoigt. Virtuos ausgearbeitet war fast das ganze Programm; in Liszts I. Rhapsodie erreichte diese treffliche technische Ausbildung im Verein mit der temperamentvollen Gestaltung auch ihren Endzweck, während Wagners „Tristan"-Vorspiel und Beethovens Fünfte durch eigentümliche, schwer zu rechtfertigende Auffassungen befremdeten. Einzig Haydns Gdur-Symphonie No. 13 erhielt eine ganz einwandfreie Wiedergabe.

Unser Kammermusikquartett der Herren Ackroyd, Essek, Ebner und Mahr gab in vier der sechs regelmässigen Kammermusikabenden schöne Stunden intimen Genusses mit wohlvorbereiteten Aufführungen von Werken der hauptsächlichsten Kammermusikkomponisten. An Novitäten gelangten eine Sonate von Vincent d'Indy und ein Quartett von Emanuel Móor zur Wiedergabe, beides Werke, die auch mehr durch die feine und gewandte Satztechnik, durch bemerkenswerte Einzelheiten sich auszeichneten, als durch überzeugende Erfindung und zwingende Gestaltung. Ein moderner Komponist, freilich einer, der eine rege künstlerische Unterstützung auch verdient und durch die Qualität seiner Werke wieder belohnt, hat in Zürich eine förderliche Pflegestätte gefunden: Max Reger. Schreiber dieser Zeilen darf die Ehre für sich in Anspruch nehmen, zuerst in unserer Stadt auf Reger und Aufführungen von Orgel- und Klaviersachen, wie in seiner Stellung als Musikreferent aufmerksam gemacht zu haben. Mit Freude durfte er sehen, dass ihm bald andere folgten, und dass dadurch auch im besten Publikum ein wachsendes Verständnis für Regers Musik geweckt wurde. Neben einem Reger-Abend, den Referent veranstaltete, der die Beethoven-Variationen, die Fismoll-Violin-Sonate (mit Ackroyd), Tagebuch-Stücke und Lieder brachte, neben der gewaltigen Bach-Phantasie und Fuge, die Ihr Referent in Orgelkonzerten zur Wiedergabe gelangen liess, unterstützten Rob. Freund mit den Bach-Variationen, unsere Kammermusiker mit dem Trio op. 77b, Frau Welti-Enholtz mit Klaviersachen, Paul Hindermann, Organist am Grossmünster, mit Orgelwerken als berufene Interpreten die sicherlich uneigennützige und nur im besten Interesse für unser Musikleben geführte Propaganda in dieser Saison. In der IV. Kammermusik spielte Henry Marteau und Rob. Freund die beiden Sonaten op. 78 und 108 von Brahms, und Marteau allein ganz prachtvoll die IV. Solo-Sonate von Bach.

(Schluss folgt.) Ernst Isler.

Chronik.

Personalnachrichten.

Altenburg. Dem Direktor des Hoftheaters, Intendanzrat Liebig wurde vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz, Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler die goldene, Musikdirektor Scheer die silberne Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

Berlin. Der Kgl. Oper wurde Hofkapellmeister Dr. Muck aufs Neue bis 1912 verpflichtet. — Die Opernsängerin Antonie Mielke trat in den Lehrerverband des Breslauschen Konservatoriums ein. — Der Komischen Oper wurde Dr. Rudolf Pröll von der Frankfurter Oper als Bariton verpflichtet. — Prof. Emanuel Wirth, der sich vor einiger Zeit einer glücklich verlaufenen Augenoperation unterziehen musste, wird seine violinpädagogische usw. Tätigkeit im Oktober wieder aufnehmen.

Danzig. Dem Konservatorium wurde Frl. Blanche Decwey, eine Schülerin Adolf Ruthardts, als Klavierlehrerin für die Oberklassen verpflichtet.

Dresden. Der Organist an der Frauenkirche und Lehrer für Orgel und Klavier am Kgl. Konservatorium, Paul Janssen starb im Alter von fast 60 Jahren.

Frankfurt a. M. Prof. Julius Stockhausen ist am 22. Sept. im Alter von 81 Jahren gestorben. Wir verweisen unsre Leser auf No. 29/30 dieser Blätter, in der sie eine eingehende Würdigung des hochbedeutenden Künstlers und Pädagogen finden werden.

Karlsruhe. Die Hofopernsängerin Frau Ada von Westhoven wurde vom Grossherzog von Baden zur Kammersängerin ernannt.

Königsberg. Dem Stadttheater wurde Frl. Else Segall als Altistin verpflichtet.

Laibach. Dem Stadttheater wurde Herr Friedrich Schmidt, ehemaliger Schüler der Wiener Musikschulen Kaiser, als Kapellmeister verpflichtet.

Leipzig. Der ausgezeichnete Harfenist des Gewandhaus- und Theaterorchesters Johannes Snoer, der seit 1894 in Leipzig ansässig ist, feierte sein 25jähr. Künstlerjubiläum.

London. Der langjährige Dirigent des Alhambratheaters und Balletkomponist Georg Jacobi, ein geborener Berliner, starb im Alter von 66 Jahren.

— Für die Deutsche Winter-Oper in Covent Garden wurden als Dirigenten Prof. Arthur Nikisch und Michael Balling gewonnen, doch hofft die Direktion sich auch Dr. Viottas aus Amsterdam zu versichern. Ferner wurden dem Unternehmen verpflichtet die Damen Aino Ackté, Marie Brema, Leffler-Burckhardt, Litvinne, Minnie Nast, Agnes Nicholls und Kraus-Osborne und die Herren Felix v. Kraus, Bussard, Feinhals, Herold, Hinckley, denen sich natürlich noch van Dyck anschliesst. K.

München. Oberregisseur Hermann Gura wurde vom Prinzregenten für die Mitwirkung an den Mozart-Festspielen die goldene Ludwigs-Medaille verliehen.

— Anton Dressler ist wegen Arbeitsüberhäufung um seine Entlassung aus dem Lehrerverbande der Kgl. Akademie der Tonkunst eingekommen.

Paris. Das frühere Orchestermitglied des Théâtre-Italien und Lyrique und Komponist eines Violinkonzerts, von Liedern und Operetten, Jean-Grégorie Pénavaire starb im Alter von 67, die Komponistin der Opern „Saïs", „Persan" usw., Mme. Marguerite Olagnier im Alter von 62 Jahren.

Reval. Dem Stadttheater wurde Herr Hermann Bornträger als erster lyrischer Tenor gewonnen.

Neue und neueinstudierte Opern.

Berlin. Als nächste Neuheit der Komischen Oper wird Delibes' „Lakmé" Anfang Oktober in Szene gehen.

Dessau. Im Herzogl. Hoftheater wird die Spielzeit am 1. Okt. mit Wagners „Tannhäuser" eröffnet. In der Partie der „Elisabeth" tritt Frau Rocke-Heindl vom Dresdner Hoftheater ihr hiesiges Engagement an. Kurz nach Saison-Beginn wird das Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" zur Aufführung gelangen; für später sind „Rienzi" und „Der fliegende Holländer" in neuer Inszenierung vorgesehen. Auch Webers „Oberon", seit 1875 hier nicht mehr gegeben, wird in der Wüllner-Grandaurschen Bearbeitung vorbereitet; ausserdem stehen u. a. Neueinstudierungen von Glucks beiden „Iphigenien", Boieldieus „Weisser Dame", Donizettis „Lucia von Lammermoor" in Aussicht. — Die Leitung des Dekorations- und Maschinenwesens hat Maschinenmeister Max Meyer vom Stadttheater in Nürnberg übernommen.

Dresden. Die Hofoper erwarb Alfred Grünfelds komische Oper „Die Schöne von Fozaras" auf einen Text von Victor Léon.

Elberfeld. Im Stadttheater ging Heinrich Zöllners Musikdrama „Die versunkene Glocke" unter Coates als örtliche Neuheit in Szene.

Halberstadt. Richard Wagner-Festspiel: „Tristan und Isolde" am 13. Sept. — Manch' skeptisch angehauchter Leser im weitern Vaterlande wird bei der Überschrift vielleicht wie Nathanael fragen: „Was kann aus Nazareth Gutes kommen?" Und doch waren auch ständige anspruchsvolle Bayreuth-Besucher über das Gebotene des höchsten Lobes voll. Das im vorigen Herbst eröffnete Theater liegt zwar nicht auf einem Hügel — die gibt es hier nicht — wie das Festspielhaus, aber in einer neuen Strasse mit wenig Häusern im Felde, also fern ab vom „Industriepestgeruche der städtischen Zivilisation". Der Bau berührt eigenartig, denn er vereinigt Rokoko- mit gotischem Burgstil; Anklänge des letztern finden sich auch im Innern, so erschien die Dekoration des 3. Aktes gleichsam als Fortsetzung des Zuschauerraumes. Das kleine 800–900 fassende Haus bot einen intimen, geeigneteren Rahmen als manches grosse. Schon die Vorhalle mit prächtiger Pflanzengruppe, aus deren Mitte sich Wagners Büste über einem schrägen Blumenbeet mit dem Namen Tristan abhob, berührte den Eintretenden angenehm, eigenartig. Wie in Bayreuth verkündeten Fanfaren mit wichtigen Motiven $3^1/_2$ Uhr den Beginn der Vorstellung; das Orchester war überdeckt, der Vorhang in der Mitte geteilt, der Zuschauerraum wurde völlig verdunkelt. Das architektonisch so kunstvoll aufgebaute Vorspiel vermittelte sofort eine weihevolle Stimmung, die bis zum Schlussakkord andauerte. Der Geh. Sanitätsrat Professor Dr. med. Hans Kehr, die eigentliche Seele des Unternehmens, hatte kein Opfer gescheut, um für die gute Sache die besten Kräfte zu gewinnen. Frau Leffler-Burkard (Isolde) war in Erscheinung und Tongebung fast zu gross für diese Verhältnisse, ihre Auffassung eigenartig, die Durchführung namentlich im ersten und letzten Akte tadellos. Burgstaller (Tristan) stand auf gleicher Höhe und gab gleichsam persönlich Erlebtes; für die unstillbare Sehnsucht fand er wahrhaft überzeugenden Ausdruck. Das war wirklich Wagners Stimmung, die auch ein neuerer Dichter Knodt („Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben". Giessen, E. Roth) ähnlich ausspricht: „Sieh'! In deiner erlösenden Liebe legt sich all mein Leben zur Ruh'". Durch ihre Begleiter Frau Preuse-Matzenauer (Brangäne) und Herrn Goritz (Kurwenal) wurden die Titelhelden noch bedeutend gehoben; erstere berührte durch die jugendliche geschmeidige Figur und das hübsche ausdrucksvolle Gesicht nicht minder angenehm als durch den taufrischen, vollen dunklen Mezzosopran, letzterer war in jedem Ton, in jeder Bewegung der treue Genosse in Kampf und Tod. Herr Moest bewirkte durch seinen edlen, würdevollen Vortrag, dass Marke nicht langweilig wie bei vielen andern Sängern wurde. Auch für die kleineren Partien hatte man in den Herrn Cronberger, Briesemeister, Greis und Galvagni tüchtige Vertreter gefunden; Chor und Orchester hatte das Braunschweiger Hoftheater gestellt. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Herrn Hofkapellmeisters Riedel, der, aller Reklame abhold, still seine Wege geht, aber tief in das Wesen von Wagners Kunst eindringt und auch diesmal aus dem unerschöpflichen Schachte grosse Schätze reinen Goldes dem andächtig lauschenden Hörer übermittelte. Den Zusammenhang seines Orchesters mit den fremden Kräften auf der Szene hatte er sofort hergestellt. Da ersteres ihm mit peinlicher Sorgfalt zu folgen gewohnt ist, konnte er letzteren alle Sorgfalt zuwenden und so der gesamten Wiedergabe das Gepräge seines Geistes verleihen. Hauptdarsteller und Dirigent wurden am Schluss durch Lorbeerkränze und stürmischen Beifall geehrt. Dekorationen von Brückner-Coburg, Kostüme und Requisiten waren glänzend. Im nächsten Jahre beabsichtigt man „Die Meistersinger von Nürnberg" in derselben Weise aufzuführen; jeder aufrichtige Freund deutscher Kunst wird diese Unternehmungen freudig begrüssen. Ernst Stier.

Leipzig. Im Neuen Theater ging Engelbert Humperdincks „Die Heirat wider Willen" als örtliche Neuheit in Szene (Vgl. Bericht).

Prag. Im Deutschen Landestheater ging Richard Heubergers „Barfüssele" unter Ottenheimer als örtliche Neuheit erfolgreich in Szene.

Wien. Die Hofoper erwarb Engelbert Humperdincks „Die Heirat wider Willen“ zur Aufführung.

— Die Hofoper beabsichtigt in dieser Spielzeit folgende Neuheiten herauszubringen: Camille Erlangers „Der polnische Jude“ (Aufführung für den 4. Okt. angesetzt), die Oper „Der Traumjörg“ von dem trefflichen ersten Kapellmeister der Volksoper am Jubiläumstheater, Alexander v. Zemlinsky, der vom Mai kommenden Jahres als Kapellmeister an die Hofoper verpflichtet wurde; Debussys Melodram „Pelleas und Melisande“ und Humperdincks „Heirat wider Willen“. Mit der Aufführung von Strauss' „Salome“, dürfte es, angesichts der an der obersten Hofstelle herrschenden Bedenken, wohl nichts werden. Immerhin soll das Publikum am 16. Okt. mit einer Sensation anderer Art entschädigt werden: Verdis „Rigoletto“ mit Enrico Caruso, Marcella Sembrich und dem Baritonisten Scotti.

Besonders eifrig hat die Volksoper gerüstet. Solisten, Chor und Orchester wurden verstärkt, (letzteres von 45 auf 65 Spieler), zudem wurde ein eigener Hilfschor für besondere Aufführungen geschaffen und ein Ballet (mit Frau Pasta als Leiterin) neu engagiert. Die stattliche Novitätenliste verzeichnet: Kaskels „Der Dusle und das Babeli“, Giordanos „Fedora“, Puccinis „Tosca“, Röhrs „Das Vaterunser“, Smetanas „Zwei Witwen“ und, wie bereits gemeldet, Bela von Ujjs „Der Müller und sein Kind“. Auf die musikalische Wiedergeburt dieses rührseligen Allerseelentagstückes darf man mit Recht gespannt sein. Neu in Szene gesetzt wird Mozarts Dreigestirn „Die Hochzeit des Figaro“, „Die Zauberflöte“ und „Don Juan“, in Rochlitz', nach Gugler neu revidierter Textvorlage. Eine Erweiterung des Programms der Volksoper wird der „Tannhäuser“ bedeuten, der als erstes Werk Richard Wagners unter Zemlinsky im November über die Währinger Bühne gehen soll. A. K.

— Max Schillings' „Der Moloch“ wird im November bei Anwesenheit des Komponisten in der Hofoper seine Uraufführung erleben. Die Titelrolle wird mit Zustimmung der Direktion der Volksoper der Baritonist Melms singen, der vom nächsten Jahre an wieder für die Hofoper engagiert ist. Dr. A. K.

Carl Goldmark vollendete die dreiaktige Oper „Das Wintermärchen“, Text nach Shakespeares Dichtung von A. Willner; sie wird am Budapester Opernhause zuerst in Szene gehen.

Kirche und Konzertsaal.

Basel. In den von der Allgemeinen Musikgesellschaft (Dir.: Hermann Suter) in dieser Saison geplanten 11 Orchester- und 6 Kammermusikkonzerten werden als örtliche Neuheiten zur Aufführung gelangen: Chabrier, Gwendoline-Ouvertüre, Strauss, Salomes Tanz, Hausegger, Lieder der Liebe für Tenor und Orchester, Bruckner, 4. Symphonie, Reger, Gdur-Serenade, Händel, Konzert für zwei Bläserchöre mit Streichorchester, Dukas, L'apprenti sorcier, Móor und Huber, Violinsonaten. — Als Solisten wurden verpflichtet: die Damen Edith Walker, Rüsche-Endorf, Klara Rahn, Welti-Herzog (Gesang), Norah Drewett (Klavier), Stefi Geyer (Violine), die Herren Ludwig Hess, Jos. Thijssen (Gesang), Hubermann, Kötscher (Violine), Rud. Ganz, Pugno (Klavier), Treichler (Violoncell). Die Kammermusikvorträge werden vom Basler und Züricher Streichquartett unter Mitwirkung der Damen Chéridjan-Charrey, Gipfer (Klavier) und Herren Hans Huber (Klavier) und Heydenblut (Gesang) ausgeführt.

Berlin. Walter Fischer veranstaltete kürzlich in der Melanchthon-Kirche ein historisches Orgelkonzert mit Orgelkompositionen deutscher, französischer, niederländischer und italienischer Meister und geistlichen Liedern (Gerhard Fischer), des 17. und 18. Jhs.

Breslau. Am 14. Sept. wurde in der Barbarakirche Händels „Israel in Ägypten“ in verkürzter Form unter Leitung von Kantor Mahlberg mit gutem Erfolg aufgeführt. F. K.

Dessau. Einen grossen Genuss gewährte unsren Musikfreunden ein von Prof. Arthur Egidi und Frau Luise Geller-Wolter-Berlin veranstaltetes Kirchenkonzert am 15. Sept. Egidi spielte mit meisterhafter Manual- und Pedaltechnik und geschmackvoller Registrierung die 3. Orgelsonate op. 39 von Richard Bartmuss, ein den besten Erzeugnissen der gegenwärtigen Orgelmusikproduktion beizuzählendes Werk (zum 1. Mal), die monumentale Orgelphantasie über den Choral „Wachet auf“ von Reger (zum 1. Male) und die Toccata und Fuge Cdur von Bach. Frau Geller-Wolter sang mit ihrem sonoren Alt geistliche Lieder von Wolf, Brahms und Bach. Wilhelm Ketschau.

Dortmund. Der Dortmunder Musikverein (Dir.: Musikdirektor Janssen) gedenkt in dieser Saison u. a. Händels „Judas Maccabäus“ in Chrysanders Bearbeitung, S. Bachs „Magnificat“, Woyrschs „Totentanz“, Otto Lies' „Lenore“ und Gernsheims „Der Nibelungen Überfahrt“ zur Aufführung zu bringen.

Frankfurt a. M. In den Palmengarten-Symphoniekonzerten werden in dieser Saison u. a. Ph. Em. Bachs Ddur-Symphonie, Dittersdorfs Cdur-Symphonie, Haydns Bläser-Oktett, eine Symphonie Méhuls, Mendelssohns 1. Symphonie und Beethovens vollständige Egmont-Musik zur Aufführung gelangen.

Gotha. Welch schöner Erfolge sich der seit 10 Jahren unter der sichern Führung von Prof. Rabich stehende Kirchenchorverband rühmen darf, bewies das am 11. Sept. in der Margaretenkirche hier abgehaltene Kirchenkonzert. Die 18 zum Verband gehörigen Kirchenchöre hatten gegen 600 Mitwirkende entsandt, welche in den Gesamtchören, vor allem in der mit voller dynamischer Ausarbeitung vorgetragenen Bortnianskischen Motette „Komm heiliger Geist“ und in Anselm Webers „Sanctus“ gerechte Anerkennung fanden. Die Darbietung eines Soloquartetts, Solovorträge von Pfarrer Gehrhardt-Molschleben und Lehrer Wagner aus Sonneborn fanden reiches Lob. An der Orgel sassen zwei bewährte Musiker: Rector Küttner-Mehlis, und Musikdirektor Unbehaun-Gotha. W. B.

Köln. Der Yorkshire Chorus aus Sheffild und Leeds (Dir.: Dr. Coward) brachte am 25. Sept. Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius“ zur Aufführung. (Bericht folgt).

München. Zur Mitwirkung in den dieswinterlichen Kaim-Konzerten, deren Novitätenliste wir in voriger No. brachten, wurden als Solisten verpflichtet die Damen Julia Culp, Tilly Koenen, Erika Wedekind (Gesang), Stefi Geyer (Violine), Dr. v. Kraus (Gesang), Adolf Hempel (Orgel), Heinrich Kiefer (Cello), Henri Marteau, Mischa Elman, Frz. v. Vecsey (Violine), Bernh Stavenhagen (Klavier), E. v. Possart (Deklamation). Das Soloquartett in der 9. Symphonie wird gebildet von Anna Kappel, Marie Henke, Ludwig Hess, Anton Dressler.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde plant für das laufende Jahr 4 ordentliche und 2 ausserordentliche Konzerte. Die ersten zwei ordentlichen Konzerte werden, wie bereits gemeldet, Bruckner und Brahms ausschliesslich gewidmet sein. Das 3. ordentliche Konzert wird eine a cappella Aufführung des Singvereins, das 4. Händels „Herakles“ bringen. In den beiden ausserordentlichen Konzerten sollen Beethovens „Missa solemnis“ und Bachs „Matthäus-Passion“ vollständig zur Aufführung gelangen. Als Mitwirkende sind in Aussicht genommen: Ernst v. Dohnányi, Wilhelm Fanten (Mannheim), Louis Fröhlich de la Cruz (Paris), Kammersänger Dr. Felix v. Kraus (Leipzig), Felix Senius (Petersburg), George A. Walter (Düsseldorf), Dr. Hans Winkelmann (Volksoper), Emma Bellwidt (Frankfurt a. M.), Tilly Cahnbley-Hinken (Köln), Julia Culp (Berlin), Adrienne v. Kraus-Osborne (Leipzig) und Marie Philippi (Basel).

Der Konzertverein hat gleichfalls die Absicht, eine Bruckner- (Trauermusik aus der 7. Symphonie, 8. Symphonie.) und Brahms-Gedächtnisfeier zu veranstalten. A. K.

Das Brüsseler-Streichquartett wird vom Mai bis Juni nächsten Jahres 24 Konzerte in der Stadt Mexico absolvieren, die eine Übersicht über die gesamte Quartettliteratur geben sollen.

Brahms' Sonatensatz vom Jahre 1853.

Das erste Stück des noch zu erwartenden Nachlass-Materials. Ein feuriges C moll-Scherzo als ein Satz jener viersätzigen „Pasticchio"-Sonate, mit welcher der 20jährige Brahms mit Schumann und Albert Dietrich den jungen Joachim 1853 in Düsseldorf zum Musikfeste am 27. Oktober überraschten; die beiden übrigen Sätze werden auf Joachims Wunsch das Licht der Öffentlichkeit nicht schauen. Es sind: ein A moll-Allegro mit dem Hauptthema F A E nach Joachims damaligem Wahlspruch: „Frei, aber einsam" von Dietrich, ein F dur-Intermezzo und A moll-Finale von Schumann.

Ein billiges Wort: an seiner Pranken Schlag erkennt man den künftigen Löwen. Hier triffts zu. Das Scherzo ist bis auf das noch in starken Schumannschen Banden befangene, und gleich der Coda in der Kantilene etwas gewöhnliche Trio schon ein ganzer Brahms, in geistiger Haltung — trotzige Männlichkeit und Bewusstsein eigener, gesunder Kraft führen das Wort — und technischen Eigentümlichkeiten. Beethoven mit der C moll-Symphonie und den Scherzi seiner Symphonie und Schumann sind die Quadern dieses fest, klar und in grossen, plastischen Zügen gestalteten Baues, einer hübschen kleineren Vorhalle unter knorrigen urdeutschen Eichen zum grossen Es moll-Scherzo op. 4 für Klavier. Unsre Brahmsfreunde auf diesen uns neu geschenkten Sonatensatz hinzuweisen, dürfte wohl nicht mehr erforderlich sein. W. N.

Mitteilungen aus dem Vereins- und Verlagsleben.

Berlin. Im Verlage von Trowitzsch & Sohn erschien soeben das erste Heft eines von Dr. med. (!) Theod. S. Flatau und den Rektoren Karl Gast und Alois Gusinde herausgegebenen und monatlich erscheinenden Zentralblatts für Stimm- und Tonbildung, Gesangunterricht und Stimmhygiene: „Die Stimme" mit Beiträgen von Gutzmann, Walter Berg, Roeder und Gusinde.

Breslau. Am 14. Sept. wurde hier ein Verein der Harmoniumfreunde gegründet; er bezweckt, für die Pflege einer künstlerischen Hausmusik anregend zu wirken und eine allgemeine Einbürgerung des Harmoniums als Hausinstrument anzustreben. In diesem Sinne besteht seine Tätigkeit in der Veranstaltung von Musikabenden, in denen vorzugsweise Harmoniummusik in vorbildlicher Weise in den verschiedensten Besetzungen dargeboten werden soll. Die musikalische Leitung führt Organist F. Kaatz. F. K.

No. 86 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig ist, mit des verstorbenen Grafen Waldersees Porträt geschmückt, soeben ausgegeben. Von Sibelius werden mehrere neue Werke erscheinen, die Volksausgabe, kirchen- und militärmusikalische Abteilungen schreiten rüstig fort. Im Rahmen der „Denkmäler"-Publikationen werden Instrumentalkonzerte deutscher Meister (Schering), ausgewählte Werke von Agostino Steffani (Einstein-Sandberger), Kirchenwerke Caldaras (Mandyczewski), Klavier- und Orgelwerke Pogliettis, Richters, Reutters (Botstiber) herausgegeben werden. An neuen musikliterarischen Werken seien erwähnt: „Das Singebuch des A. Puschmann" (Münzer), 4 Auflage von Wasielewskis Schumann, A. Schweitzers „Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst", W. Niemanns „Die Musik Skandinaviens". Graf Waldersee und Mac Dowell sind kleine biographische Skizzen gewidmet.

Mitteilungen aus dem Unterrichts- und Geschäftsleben.

Wien. Am Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" wird mit Beginn dieses Schuljahres eine Reorganisation der bestehenden Lehrerbildungskurse platzgreifen. Den Kandidaten soll jetzt Gelegenheit geboten werden, sich in reicherem Maasse als früher nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch-pädagogisch auszubilden. Gleichzeitig soll den Kandidaten ermöglicht werden, sich in dem gewählten Hauptfach, analog den beiden letzten Ausbildungsjahrgängen, musikalisch-technisch zu vervollkommnen. Hand in Hand mit der Erweiterung des Lehrplanes wurde die Kursdauer um ein Semester verlängert, sodass also die Lehrerbildungskurse sich nunmehr auf zwei Jahre erstrecken werden. Dafür wurde das mit 300 Kr. einheitlich bemessene Schulgeld für die Besucher dieser Kurse um 20—30% herabgesetzt und für die Orgel ein neues Fach vorgesehen. Die Absolventen erhalten ein staatsgültiges Zeugnis, das sie berechtigt, als Musiklehrer an Mittelschulen und Lehrer-Seminaren zu fungieren. Dr. A. K.

Vermischtes.

Doborjan (Ungarn). Nach dem „Neuen Pesther Journal" beschloss angeblich die Gemeinde Doborjan, Franz Liszt zu seinem 100. Geburtstage 1911 ein Denkmal zu errichten und seine sterblichen Überreste von Bayreuth zum Doborjaner Friedhof überzuführen.

Wien. Der künstlerische Nachlass Hugo Wolfs soll, wie wir seinerzeit meldeten, in nächster Zeit durch ein aus dem Schosse des Akadem. Rich. Wagner-Vereins gebildetes Hugo Wolf-Komitee veröffentlicht werden. Der Verein gedenkt zuerst das nach der „Italienischen Serenade" entstandene „Humoristische Intermezzo" für Streichquartett zu publizieren. Weiter sind zu erwarten: eine Orchesterbearbeitung von „Mignon", ein Satz aus der Symphonie in B dur, ein Scherzo aus der Symphonie in G moll, 3 Sonaten, 15 Lieder, 13 Chöre, ein „Morgenhymnus" für Chor und Orchester, der Frühlingschor aus „Manuel Venegas", eine unvollständige Musik zum „Prinzen von Homburg", 7 Kompositionen für Klavier und 41 verschiedene Bruchstücke. Die Veröffentlichung der Briefe Wolfs ist wegen der zahlreichen Angriffe auf gegenwärtig noch lebende Personen vorläufig jedoch noch nicht beabsichtigt. Dr. A. K.

Hugo Wolf-Festschrift.

Zu dem vom 4.—8. Okt. in Stuttgart stattfindenden Hugo Wolf-Fest ist eine hübsch ausgestattete Festschrift aus der Feder von Dr. Karl Grunsky erschienen. (K. Hofbuchdruckerei Zu Gutenberg, C. Grüninger). Nach Mitteilung des Programms erläutert der Verfasser in feinsinniger, anregender und eine ausgebreitete Kenntnis Wolfs verratender Art, der man freilich stilistisch in der oft aphoristischen und unausgefeilten Form die Eile der Niederschrift im weiteren Verlauf reichlich anmerkt, die in den einzelnen Konzerten zur Aufführung gelangenden Werke, wie wir sie in dem in No. 38 dieser Blätter mitgeteilten Programm angaben. Sehr verdienstlich ist der Schlussteil der Schrift: aus den Verzeichnissen der beteiligten Verleger zusammengestellte Übersichten sämtlicher Werke Hugo Wolfs mit genauen chronologischen- und Preisangaben mit Einschluss der Bearbeitungen derselben (Reger) sowie eine Zusammenstellung der wichtigsten Literatur über den Tondichter (Bücher, Broschüren, Führer, Aufsätze in Zeitschriften).

In der Tendenz wird man in den Erläuterungen den ebenso modernen, wie ebenso einseitigen, ausgesprochen süddeutschen Musikschriftsteller erkennen, dessen Ausführungen man überall mit Kritik wird begegnen müssen, besonders da, wo sie sich auf historischen Pfaden bewegen.

Seine Erläuterungen enthalten aber, davon abgesehen, so viel Positives, so viele treffende Urteile und feine Randbemerkungen, dass man ihren Besitz jedem Hugo Wolf-Freunde — und wer bliebe da sitzen? — herzlich anempfehlen muss.

Richard Strauss: ›Salome‹ und ›Elektra‹ habe ich ins Musikalische erhoben. Jetzt will ich Ibsen emporziehen. (Ulk.)

Aufführungen.

Leipzig, 22. Sept. Motette in der Thomaskirche. Hassler (1564—1612): „Wo Gott zum Haus mit gibt sein Gunst." Bach: Toccata (d moll). Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höh!" und „Heilig", für 8stimmigen Chor und Solo. — 23. Sept. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: „Lobe den Herrn meine Seele", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Zur Besprechung eingegangene Bücher und Musikalien:

(Besprechung vorbehalten.)

Verlag von B. Hartmann, Elberfeld.

Kremling, W. Drei Lieder für eine Altstimme und Klavier (Heimatlied, Morgenlied, Frühlingsnacht), op. 5.

— — Abendstern (H. Colsman), Lied für tiefen Alt und Klavier, op. 5.

Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Gr. Lichterfelde.

Schröder, Hermann. Ton und Farbe. System einer Charakteristik der Töne und der Tonarten übertragen auf das Gebiet der Farben und eine hieraus entstehende neue Farbenharmonie mit sieben Farbentafeln. — Mit Buchschmuck von Christian Ferd. Morawe.

Verlag von H. Neelmeyer, Berlin S. 59. Deutsche Bücherei (Alfred Sarganek).

Wolzogen, Hans v. E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner. Harmonien und Parallelen. Bd. 63.

Sternfeld, Richard. Aus Rich. Wagners Pariser Zeit. Aufsätze und Kunst-Berichte des Meisters aus Paris 1841. Zum ersten Mal herausgegeben und eingeleitet. Bd. 64/65.

Modernes Verlagsbureau Curt Wigand, Berlin und Leipzig.

Lombard, Louis. Betrachtungen eines amerikanischen Tonkünstlers. Übersetzung des amerikanischen Originals.

Verlag von Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Hermann, Robert. „Alte Franzosen". Perlen der französischen Klavierliteratur aus dem 17. und 18. Jahrhundert von Couperin und Daquin, revidiert und bearbeitet. 2 Hefte.

Liszt, Franz. Etüden op. 1, neu herausgegeben von H. Vetter.

Verlag von C. Becher, Breslau.

Messner, Georg. Vier Gedichte von Theod. Storm für eine Singstimme mit Klavierbegleitung op. 8.

— — Dagmars Klage, Verirrt. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung op. 9.

Verlag von Schott frères, Brüssel (Otto Junne, Leipzig).

Wallner, Léopold. Drei romantische Stücke für Oboe und Pianoforte (Chant d'amour, Mazurka, Rêverie).

— — Polnische Suite für Viola alta und Pianoforte.

Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft m. b. H., Berlin.

Brahms, Johannes. Sonatensatz für Violine und Pianoforte (aus dem Nachlass), Jos. Joachim gewidmet.

Beilage.

Der heutigen No. liegt ein Prospekt des Leipziger Verlagshauses Steingräber: Neuigkeiten des Jahres 1906, bei, auf den wir unsre geehrten Leser hierdurch ganz besonders aufmerksam machen möchten.

Schluss des redaktionellen Teils.



Verantwortlich: Für den redaktionellen Teil: Dr. Walter Niemann; für den Inseratenteil: Karl Schiller; Druck und Verlag von G. Kreysing, sämtlich in Leipzig.

Verantwor

Druck von G. Kreysing in Leipzig.